الحداثة في الشعر

د. عبد القادر القط

تتخذ بعض القضايا شأنا خاصا فى الحياة الأدبية فى مصر والوطن العربى ، فيتردد الحديث عنها فى الصحف والمجلات ووسائل الإعلام الأخرى وفى الندوات الأدبية على نحو يمكن أن يقال إنه دورى أو موسمى . ومع ذلك لا نكاد ننتهى فيها إلى موقف حاسم يصرفنا عن الحديث عنها مرة بعد أخرى . ومن تلك القضايا التى لابد أن كثيرا منا قد شارك فيها بالرأى من قبل ، أزمة النقد ، والتراث والمعاصرة ، والحداثة فى الأدب . ولا شك أن وراء الإلحاح على هذه القضايا أوضاعا حضارية خاصة فى المجتمع العربى تؤثر فى مفهوم الأدب ورسالته فى الحياة والمجتمع ، وصلته بما يطرأ من تغير وتطور بين الماضى والحاضر .

وقد مر المجتمع العربى بعد انهيار الدولة العربية بعدة قرون من الركود أو الثبات ، حتى خيل إلى الناس أن الشعر قد بلغ صورته النهائية فى تجاربه وصوره وأشكاله ، وأن كل محاولة للتجديد لابد أن تدور فى فلك القديم ، وأن يقاس صلاحها بمقدار احتذائها قدر الطاقة لذلك القديم واتباعها لأنماطه وصوره وإيقاعه . ونسى الناس خلال ذلك الزمن الطويل من الثبات والركود أن الشعر العربى كان دائم التطور والتجدد ـ بمقدار ما تسمح به طبيعة العصر حينذاك ـ وأن الحداثة فى الشعر كانت موضع خصومة بين المحافظين والمجددين ، لكن المحافظين لم يستطيعوا أن يحولوا بين الشعر ودواعى التجديد والحداثة . وفطن كثير من النقاد إلى أن الحديث من الشعر لا ينبغى أن يقاس دائما إلى القديم ، بل ينبغى أن يتقبله الناقد والمتلقى بروح العصر ويدرك بواعث ما جاء به من تجديد وما حققه هذا التجديد من ظواهر لغوية وفنية .

وكذا يصور على بن عبد العزيز الجرجانى ـ صاحب الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ صلة الحديث بالقديم ، ويدعو إلى أن يقيس المتلقى كل جديد من الشعر بمعيار القديم فيقول فى عباراته المحكمة الذكية ، مشيرا إلى أشعر المحدثين «فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول (أى الشعر القديم) يتبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا» .

ولم يكن الشعراء بأقل من النقاد وعيا بطبيعة ما يبدعون من جديد . وقد لخص أبو تمام القضية ووضح الصلة بين المبدع والمتلقى فى وضعها الحضارى الصحيح ، حين أجاب من سأله : «لم تقول ما لا يفهم» بجوابه المعروف : «ولم لا تفهم ما يقال ؟» على أن التجديد فى ذلك العصر ـ برغم ما دار من خصومة كبيرة بشأنه ـ ظل مرتبطا بالقديم إلى حد كبير لأسباب دينية وفنية معروفة . فقد أحس العرب حينذاك أن لغتهم التى تحمل إلى الشعوب دينهم وقوميتهم هى خير عاصم لهم من أن يذوبوا فى تلك الشعوب التى انضوت تحت راية الأمة العربية ، فإن التجديد فيها ينبغى أن يتم بشىء كثير من الحيطة والحذر . وكان مما أعانهم على ذلك ـ فى مجال الشعر ـ أن الشعر الجاهلى وبعض الشعر الأموى كان هو تراثهم الشعرى الأوحد الذى كان لابد أن يتتلمذوا عليه ، ويستمدوا منه كثيرا من صورهم وأخيلتهم وأنماط تعبيرهم .

* من أوراق المؤتمر الثانى لأدباء مصر فى الأقاليم الذى عقد بمحافظة الإسماعيلية فى الفترة من ٧ إلى ١٠ إبريل ١٩٨٦ .

أما عصرنا الحديث فقد حفل منذ بداية هذا القرن بتطور حضارى ضخم متعدد الجوانب شهد الشعر من خلاله موجات متعاقبة من التجديد ، ارتبطت أولاها بقضية التراث ؛ إذ كانت فى ذاتها إحياء لمقومات الشعر العربى القديم إبان ازدهاره وعبرت الثانية عن امتزاج القديم بالجديد فى حركة تجاوزت الإحياء إلى التجديد عند شوقى ونظرائه ، وجاءت الثالثة لتصور الوجدان الذاتى للشاعر فى معجم شعرى جديد وصور شعرية مبتكرة . ثم كانت حركة الشعر الحر التى امتدت منذ ظهورها حتى اليوم فى ثلاثة أجيال من الشعراء ، جيل الرواد ، ثم من تلاهم ، ثم شعراؤ نا الشباب الذى يمكن أن تدور حول شعرهم اليوم قضية الحداثة .

وبتعاقب تلك الموجات التالية زال ما قر فى نفوس الناس من ظن بأن الأشكال الشعرية القديمة بتجاربها وأنماط تعبيرها وإيقاعها ، شىء ثابت لا مجال للخروج عليه . وأكد ذلك ما طرأ على حياة الناس فى وجوهها المختلفة من تحول كبير ، وما جدّ فى الأدب نفسه من أشكال ليس لنا بها عهد فى التراث كالمسرحية والرواية ــ فى صورتها الحديثة .

والحق أن الشعر فى عصرنا الحديث لم يعد بمعزل عن غيره من فنون القول أو الفنون الأخرى كالموسيقى التى تطورت منذ بداية القرن إلى اليوم تطورا باعد بينها وبين صورتها الأولى ، وكالرسم والتصوير اللذين تأثر بهما فن الشعر إلى حد كبير . ولم يكن الشعر بمعزل عن الفلسفات الجديدة فى الأدب والفن والفلسفة وعلم النفس حتى أصبح من الخطأ أن ينظر إليه كأنه فن مستقل بذاته لا يستمد إلا من التراث وما قد يطرأ على اللغة وأساليبها من جديد .

وحداثة الشعر فى عصرنا ــ إذن ــ غير الحداثة فى أى عصر مضى ، لأن إيقاع التطور فى العصر الحديث وتشابك جوانب الحضارة فى الأدب والفن والعلم وتعدد الاهتمامات ، وتباين ميول المتلقين ومعارفهم ، كلها تحتم ألا يقاس الجديد فى الشعر بمقدار صلته بالقديم ، بل بما يحقق من إبداع تستدعيه طبيعة العصر ، ويرضى أذواق محبى الشعر ، إذ يجدون فيه صورة فنية موفقة ، لوجدانهم وقضايا عصرهم .

على أن التخلى عن الحكم على صلاح الجديد بقياسه إلى القديم ، لا يعنى نبذ القديم بالضرورة ؛ فللتراث امتداد طبيعى فى الأجيال ، لكنه امتداد يختلف باختلاف الثقافة والظروف ، ولا يتم عن قصد لكى يقيم توازنا بين التراث والمعاصرة كما يدعو كثير من الدارسين ، بل يجىء من طبيعة الحياة وامتداد الماضى فى الحاضر إلى المستقبل .

لكن خلافنا على معنى الحداثة ينبع من أن المجتمع العربى ــ برغم ما أشرت إليه من تحول حضارى كبير ــ لم يتطور تطورا متساويا أو متناسقا فى جميع جوانبه ؛ لذلك تتعايش فيه مذاهب أدبية لا يفترض أن يعيش بعضها جنبا إلى جنب فى عصر واحد ، إذ يمثل كل مذهب مرحلة حضارية ينبغى أن ينقضى بانقضائها . فمازال بيننا من يطرب لشعر الكلاسيكية الجديدة ويعده صوت العصر ، ومن يعشق الشعر الوجدانى أو الرومانسى ومن ينتصر للشعر الحر فى مرحلة من مراحله الثلاث .

ولا شك أن شعرنا العربى القديم ــ على اختلاف العصور ــ حافل بالروائع . لكن تذوقنا له ينبغى أن يكون فى إطار المرحلة التى أبدع فيها بكل مقوماته اللغوية والفنية والحضارية ، ولابد أن نقرأه على أنه تراث نطرب له حين نرفع ما قد يكون الزمن قد ضرب بيننا وبينه من حواجز لغوية أو نفسية أو حضارية . لكننا لا ينبغى أن نظلم دائما ما نأتى به من جديد نابع من حاجة العصر الذى نعيش فيه بأن نقيسه إلى ذلك القديم .

على أن للشعر ــ كما لكل فن ــ قوانين سواء كانت قديما أو حديثا . ويخطىء من يظن أن الحداثة هى التحلل من القيود فى حرية فردية يتيح كل شاعر لنفسه من خلالها حرية التصرف فى المعجم والأسلوب والصورة والوزن . وكل حركة شعرية جديدة لابد أن تكشف نماذجها عن قوانين مطردة بالرغم مما قد يكون بينها من بعض الخلاف ، وإلا كانت مجرد تجديد من أجل تحطيم القديم فحسب .

ويشهد الشعر الحر فى مرحلته الثالثة تحولا خطيرا على أيدى الشباب من شعرائه الذين باعدوا بينه وبين مرحلتيه السابقتين ، وحاولوا أن يستجيبوا لطبيعة العصر وقضاياه ومشكلاته التى ينوء بها ضمير الشاعر ووجدانه الحساس ، ولا يستطيع لها ــ مع ذلك حلاً . لكن استجابتهم انتهت فى الأغلب إلى أن تكون ردود أفعال ، بما فى رد الفعل من حدة ومبالغة وهكذا انتهوا فى كثير من نماذج شعرهم ــ متأثرين ببعض نظريات الأدب والفن الجديدة وببعض روافد من الشعر الغربى ــ إلى استخدام جديد للغة وبناء خاص للأسلوب يكاد ينتهى فى تفكك عبارته وتحللها من منطق اللغة إلى ما يشبه السريالية .

لا شك أن اختلاط أمور الحياة فى العصر الحديث ، وتناقض القيم ، والخوف مما يمكن أن يلحق الإنسانية من دمار ، والصراع بين الحق والقوة ، وحيرة الفرد بين الحرية وكثير من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظم الحكم فى العالم ، كلها عناصر تدعو إلى ذلك الاختلاط فى الصورة الشعرية فى بعض الأحيان ، وإلى أن ينسحب الشاعر من ذلك العالم المضطرب إلى عالمه الداخلى لكن عالمه الداخلى فى الحقيقة ليس أقل اختلاطا واضطرابا ، وهو إذا لم يوطن نفسه على الاتصال بالعالم الخارجى يصبح مفهومه للحياة تجريدا أقرب إلى الأحلام أو الكوابيس . وهكذا تبدو كثير من نماذج هذا الشعر .

والصلة بين المبدع والمتلقى تقوم فى الشعر من خلال رموز لغوية مشتركة وعرف أسلوبى مألوف . والمتلقى المثقف يحس بما يحس به الشاعر نحو العصر الحديث ولا ينكر عليه أن يتجاوز تلك الرموز فإذا تجاوز الشعراء جميعا عرف المتلقين المثقفين المدركين لطبيعة العصر وقضية القديم والجديد ، كان الشعر قد تخلى عن رسالته فى التعبير عن قضايا عصره ووجدان متلقيه وأصبح مجرد تعبير فردى عن وجدان الشاعر وحده .

ومن الملحوظ أن كثيرا من هؤلاء المتلقين المثقفين المحبين للشعر الواعين لطبيعته قد بدأوا يشعرون بالحيرة أمام هذه النماذج فى تجاربها الذاتية الملفقة وأساليبها المفككة ولغتها الركيكة . وبدأت دائرة المتلقين للشعر تضيق يوما بعد يوم وبخاصة أن الشعر لم يعد فى هذا العصر الفارس الأوحد فى الميدان ، بل جدت أشكال أدبية أو تطورت واستأثرت باهتمام كثير من عشاق الأدب كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، وهى أشكال بطبيعتها تستمد تجربتها فى الأغلب من واقع الحياة وتصور قضاياها ونماذجها البشرية ، ويجد المتلقى فيها كثيرا من همومه ووجوه حياته وحياة مجتمعه . ويخشى إذا ظل الشعر يدور فى تلك الدائرة المغلقة . بدعوى الحداثة والتجديد ــ أن يفقد معظم محبيه إلى الأبد .

ويشكو هؤلاء الشعراء ــ عادة ــ من إعراض النقاد المعروفين عن دراسة شعرهم وتقديمهم إلى الناس ، لكن لهؤلاء النقاد عذرهم ؛ إذ يواجهون بأنماط من الشعر يصعب عليهم أن يكشفوا قيمه الفنية الجديدة كما يراها أصحاب هذا الشعر . ويحاول بعض الشباب من النقاد ــ ممن يعايشون هذه الحركة ــ أن يدرسوا هذا الشعر ويقدموه إلى الناس غير أن دراستهم فى الأغلب تجىء تبريرا للحركة ودفاعا عنها ، لا دراسة لنماذج مفردة يحاول الشاعر من خلالها أن يبين بصورة مقنعة طبيعة ذلك الشعر وطريقة استخدامه للغة وتجديده فى الأسلوب والوزن وهم فى دفاعهم العام يجارون الشعراء فى الغموض والتهويم واللجوء إلى التفسير والتأويل الذى لا يحتمله النص . وقد أصبح التأويل والتفسير من آفات نقدنا الأدبى فى هذه الأيام فى الشعر والمسرح والرواية . وهو باب مفتوح لا سبيل إلى معرفة وجه الحق فيه ، وكثيرا ما يحمل النصوص أكثر مما تحتمل ويضعها فى منزلة أعلى بكثير من منزلتها الحقيقية .

إن الحداثة تعنى أن يكون الشعر صورة فنية لطبيعة العصر الحديث غير مرتبطة عن عمد بالقديم إلا بمقدار ما يمتد القديم فى الجديد امتدادا طبيعيا يصل الإنسان بتراثه وما فيه لا على سبيل الاحتذاء بل بالانتفاع بما فى التراث من عناصر مازالت صالحة للبقاء . والحداثة استشراف للمستقبل ورغبة فى التغيير إلى أفضل . فى الصورة التى تلائم كل فن ولا تخرجه من الفن إلى وسائل مباشرة للإصلاح . ولن يكون الشعر قادرا على المشاركة فى هذه الرسالة الجديدة إلا إذا ظلت الصلة قائمة بين المبدعين والمتلقين من محبى الشعر المثقفين بثقافته ، فإذا انقطعت هذه الصلة خفت الصوت الشعرى الذى لم يعد الصوت الفنى الأوحد فى هذا العصر الحديث .

القاهرة : د. عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

لعبة الأقنعة بين الفن والفكر

د. نبيل راغب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يبدو أن هناك مفهوما شائعاً وخاطئاً للقصة القصيرة فى مصر والعالم العربى يوحى لكتاب كثيرين بأن هذا الفن سهل فى ممارسته لأنه لا يستغرق وقتا طويلاً أو جهدا مضنيا . والدليل العملى على هذا المفهوم ، ذلك الركام الضخم للقصص القصيرة التى يتم نشرها بطريقة أو بأخرى ، بحيث يعجز الناقد النشيط عن الإلمام العابر بها ، وإذا نجح فى مسعاه فإنه لا يجد بينها ما يبشر بأديب مجيد يملك أدوات فنه لتجسيد نظرته تجاه المجتمع والكون والحياة . فالقضية ليست مجرد انطباعات شخصية أو صور فوتوغرافية أو لمحات عابرة أو شذرات متناثرة او تعليقات فكريه من خلال شخصيات ومواقف ، بل هى أعمق من هذا بكثير سواء على مستوى الفن أو الفكر . فلابد من الثقافة العريضة العميقة فى شتى مجالات المعرفة ، والدراية المتأنية بالأساليب والأدوات الفنية المتعددة لممارسة فن القصة القصيرة .

ولذلك فان ابتهاج الناقد لابد أن يكون عظيما عندما تقع يداه على قصص تبشر بالخروج من وسط هذا الركام الثقيل الجامد الخانق . كان هذا شعورى عندما قرأت أول مجموعة قصصية للأديبة منى رجب بعنوان « لعبة الأقنعة » . فبعد القصة الأولى فى المجموعة أدركت أننى أمام أديبة تدرك أسرار صنعتها وخبايا فنها الذى يجسد نظرتها تجاه المجتمع ، ويعرى فى الوقت نفسه التيارات الخفية التى تحرك هذا المجتمع والتى نادرا ما تطفو على سطح صراعاته برغم أنها السبب الجوهرى لها . وبعد الانتهاء من المجموعة كلها تأكدت من ميلاد أديبة جادة ناضجة .

فى القصة الأولى « حينما هرب الدجاج » نلتقى بشحنة فلسفية مكثفة تنهض على لحظة عابرة فى حياة الشخصيات لكنها تجسد حركة الحياة وتعرى الدوافع الحقيقية وراءها . ذلك أن المؤلفة تتخذ من عينها عدسة تلتقط اللحظة الموحية المكثفة من الواقع المعاش ، لحظة مواجهة بين الموت والحياة التى تنتصر دائما برغم كل العقبات والعوائق ، لكنها تنتصر كى تثبت أن الحياة والموت وجهان لعملة واحدة هى الوجود كله . ذلك أن حتمية الموت تقابلها حتمية الحياة وبذلك يتعادل طرفا الجدل الكونى كى يستمر الوجود .

وتتجنب منى رجب الوقوع فى براثن التأمل الفلسفى الذى قد يجرفها بعيدا عن حدود البناء الدرامى لقصتها ، وذلك من خلال السرد المكثف الذى يوظف الخلفية الوصفية برموزها وإيحاءاتها ودلالاتها دون تصريح مباشر أو تقرير سطح . كذلك فإنها تلجأ إلى السخرية المريرة فى محاولة لبلوغ أعمق قاع لمعنى الحياة . فمثلا تصف سيارة الموتى التى شرعت فى حمل الراحل الغالى فتقول :

« حين فتح باب سيارة الموتى السوداء العتيقة تدافعت النساء يتسابقن لأخذ مكان لمصاحبة الراحل الغالى : أمه وابنة عمه وخالته وابنة خالته والجارات والقريبات . لم يستطع سائق السيارة البدين أن يعترض على الحمولة الزائدة أمام شراسة

انبعاث هذا الطوفان الهادر . ألجم لسانه وصمت مرغما على مضض معاونا آخرهن على الصعود لتأخذ مكانها بجوار مقعده » .

ثم تجسد منى رجب ما يدور فى داخل الشخصيات عندما نرى السائق وهو يتشبث بكل قوته بعجلة القيادة حين رأى أمامه بركة كونتها مياه المجارى فى وسط الكوبرى . وعلى الرغم من كل عوامل اليأس والإحباط فإن الأرملة الحزينة فى نهاية القصة تراقب دجاجة خائفة اقتربت من سيارتها تبحث عن مأوى بعيد عن الأيدى الممتدة . أدارت لها ظهرها وتشاغلت بإزالة عرقها . دنت منها حتى دغدغت بمنقارها قدمها وتراجعت مختبئة فى مؤخرة العربة المفتوحة . حركت قدما خجلى ثم سحبتها فى استحياء وترود الى جانب الأخرى . تلفتت مرة أخرى فلم تجد أحدا يكترث بها ، وحينما اقتحم ترودها صرخة طفلها يتلهف عودتها الى المنزل لتطعمه ، وجدت نفسها بلا وعى تتقدم لتمسك بالدجاجة الهاربة .

كذلك فإن التناقض بين غطاء الريش الأبيض للدجاج الهارب من القفص الساقط وبين ملابس الحزانى والثكالى والأرامل السوداء كان تضادا فنيا دراميا تشكيليا بين الحياة والموت بعد أن نجحت مجموعة الدجاج الهارب فى قلب الموقف رأسا على عقب .

ولعل من مقاييس جودة القصة القصيرة بصفة عامة أنه يستحيل تلخيصها . فهى ليست مجرد « حدوته » لكنها موقف درامى محدد تجاه الحياة كلها ، وإن كان ينظر إليها من زاوية خاصة جدا . لكنه يملك البناء العضوى المتفاعل الذى يجعله جسما حيا يستطيع أن يستقل عن الحياة الأم . وهذا ما ينطبق إلى حد كبير على هذه القصة ومعظم قصص هذه المجموعة . وهذا الجسم الحى لا يتأتى إلا من خلال توظيف كل الأحداث الفرعية لتطوير الموقف الرئيسى . فمثلا كان اكتظاظ السيارة بالنسوة البدينات ، وبركة المجارى فى وسط الكوبرى سببا فى ارتطامها بمؤخرة اللورى وسقوط عشرات أقفاص الدجاج من عليها مما أدى بنا الى لحظة التنوير فى نهاية القصة والتى منحتها معناها الكلى .

فى قصة « ذهب ولم يعد » توظف منى رجب نفس الوصف الموحى بمعاناة بطلها من خلال الثعبان البشرى الطويل الذى يتلوى ليلف ثلاث حارات ، ذيله يتحرك حثيثا فى سكون ، جسده طابور يزحف إلى الأمام تحركه شعور سوداء ، وعمائم ملفوفة ، وطواق بيضاء صغيرة ، تعتلى وجوها سمراء غارقة فى العرق .

بعد هذا الوصف لابد أن يتشرب القارىء الجو العام للقصة ، ونوعية البطل المطحون الذى قرر السفر إلى إحدى دول البترول كى يتمكن بعد ذلك من شراء تليفزيون يضعه على قدم المساواة مع جيرانه الذين يملكون هذا الجهاز السحرى . لم يكن مقتنعا بهذه الفكرة أول الأمر ولكن مع إلحاح زوجته حتى يتمكن أيضا من الحصول على المال اللازم لتجهيز ابنته العروس التى خطبها طبيب الوحدة الصحية ، قرر أن يخوض التجربة التى خاضها كثيرون من قبل برغم أنه بلغ الستين وأن البلهارسيا قد أكلت كبده ، والتهم الدواء نقوده ، وأتخم صدره بدخان نفث معه همومه وملأه بشخشخة .

كان البطل يبحث عن معنى لوجوده حتى لو تعلق بالوهم الذى لن يتحقق . فى الطابور الطويل الممل ، غمره العرق واكتسحه الدوار حتى سقط مغشيا عليه ، لكن عندما أفاق أصر على فكرته : « خد بيدى يا بنى لأقف فى الطابور ، على الأقل سيقولون ذهب ولم يعد » أى أنه يريد أن يثبت وجوده حتى ولو ذهب بلا عودة . ولذلك فالوجود والعدم ليسا نقيضين ولكنهما وجهان لعملة واحدة . فمعنى الحياة موجود فى اللحظات العابرة والمظاهر البسيطة كما هو موجود فى اللحظات المصيرية والملحمية . ومن هنا كانت معظم شخصيات منى رجب من الطبقة المطحونة التى تجد تحقيق ذاتها فى أمور قد تبدو من التوافه بالنسبة لطبقة أخرى . ذلك أن معنى الحياة يختلف باختلاف زاوية النظر إليه اختلاف بصمات الأصابع . ومن الواضح أن منى رجب تكتب عن المطحونين والكادحين والفقراء بحب إنسانى كبير يكاد ينضح على كلماتها وجملها ، لكنه فى الوقت نفسه لا يفقدها موضوعيتها الدرامية .

فى قصة « كل هذا الرواج » تجسد المؤلفة قضية الحلال والحرام دون الوقوع فى خطأ الوعظ والإرشاد والتقرير الأخلاقى ، لأنها من خلال تطور تيار الوعى فى شخصيتها الرئيسية تثبت بأسلوب فنى درامى أن الحلال القليل أفضل من الحرام الوفير ، برغم كل الضغوط الاجتماعية التى قضت على أى وازع أخلاقى ، أو على حد قول المؤلفة : حين تلح الأشياء يسهل التغافل ، ويصبح التحايل على المعيشة هو المبدأ السائد خاصة إذا كانت الثغرات الاجتماعية تسمح بمثل هذا التغافل والتساهل والتسلل . وعلى الرغم من وقوع البطل تحت وطأة الضغوط والإغراءات ، وعلى الرغم من نجاحه فى تجربة الاشتراك فى الحرام ، والحصول على المال الذى مكنه من شراء لذيذ الطعام الذى طالما سال له لعاب زوجته وأبنائه ، فإنه فى نهاية القصة تنتقى له زوجته تفاحة لامعة من الطبق الكبير وتقدمها له ، فيوافق فى امتعاض برغم أنه لم يكن قد أكل طوال

النهار ، لكنه حين قضمها بين أسنانه تسربت إلى حلقه منها قطرات لم يذق قدر مرارتها يوما . . قبل هذا .

هكذا تجسد لنا التجربة الحية الإنسانية الدرامية ، التجربة الأخلاقية دون أى تدخل من المؤلفة . فرسالة الفن بلوغ وجدان المتلقى وفكره من خلال تجربة انفعالية تعيد صياغة نظرته إلى المضمون الأخلاقى المطروح فى العمل الفنى دون إلقاء تعليمات وإرشادات أخلاقية لابد أن تقابل بالاستهجان أو الرفض أو اللامبالاة على أقل تقدير .

فى قصة « لعبة الأقنعة » التى أخذت المجموعة عنوانها ، يقترب أسلوب منى رجب من السيريالية والتجريدية والرمزية بعد الواقعية النقدية التى وجدناها فى القصص السابقة . وهذا لا يعنى انحرافا فى المنهج الفنى للكاتبة ، بل يعنى خصوبة درامية قادرة على الاستفادة بكل الأساليب التى رسخت فى الأدب العالمى ، والتى هى أساسا فى خدمة الأدب وليست مفروضة على الأعمال الأدبية من خارجها . فإذا كانت الواقعية النقدية موقفا حاسما وكاشفا لجهامة الحياة وكآبتها ، فإن السيريالية والتجريدية والرمزية تكثف وتركز على الخطوط الأساسية المشكلة لهذه الحياة ، بصرف النظر عن التفاصيل والجزئيات الواقعية التى قد تميع من حدة التكثيف والتركيز .

ولذلك يرتقى الوصف فى هذه القصة إلى درجة الكثافة الشعرية بكل حدتها وثقلها وتركيزها وذلك لبلورة المدى الذى بلغته ضغوط المجتمع فى انفصام شخصية الإنسان حتى أصبح عاجزا عن التواءم والتناغم ليس فقط مع المجتمع المحيط بها بل مع نفسها . تقول البطلة : « ذات يوم قررت أن أتحرك من مكانى . ناديت على نفسى من خارج المستنقع لعلى أفلح فى بث الثقة فى نفسى المتدهورة بغية الخروج منه . لكن ذبذبات صوتى لم تخرج بعيدا عن دائرة فمى . تاهت وسط أشجار الغابة المتشابكة ومعارك سكانها الغافلين . »

والصراع الدرامى كله ينبع من تيار الشعور التائه مع الحقيقة الضائعة وسط زيف الأقنعة . فقد تفحصت البطلة من حولها ، فوجدتهم يستمتعون بأنهم لا يشعرون ولا يفهمون . بل ربما تكون قد غالت فى مطالبتهم بإيقاظ الصدق الذى مات بداخلهم . لذلك هادنتهم لكنها لم تصبح مثلهم . أغمضت عينيها وأذنيها كثيرا ، وأطبقت فمها على لسانها ، ولم تعد تحدثهم عن المبادىء الضائعة . فقد بقيت مكانها مرغمة حتى تتعلم لعبة الأقنعة .

وتيار الشعور نفسه يتدفق ليحتوى قصة « العانس » التى تذكرنا بقصة « المعلمة » لتشيكوف . فكل تيارات السرد تنبع من بؤرة الشعور عند البطلة ثم تعود لتصب فيها . لكن الأهم من ذلك أن منى رجب تبدأ فى هذه القصة إحدى النغمات القوية التى تردد صداها كثيرا وعاليا بعد ذلك فى معظم قصصها . هذه النغمة تتمثل فى مأساة المرأة التى تحاول إثبات وجودها فى مجتمع متخلف لا يرى فيها إلا عورة يجب أن تختفى تماما حتى لا يقع الرجال « الأنقياء » فى براثن غوايتها .

ومرة أخرى تتفادى منى رجب الحماس العارم حتى لا يجرفها إلى النبرة العالية والخطابة المتشنجة ، بل تتمسك بنظرتها الموضوعية المتزنة بحيث لا تقع فى خطأ الأدبيات اللاتى يتشيعن لجنسهن بحيث يتحول الرجل فى قصصهن إلى كائن مستبد أو شيطان رجيم ، وتكون النتيجة أن الفجوة تزداد اتساعا وهوة بين الجنسين اللذين يتحولان بالتدريج إلى معسكرين متعاديين .

ففى هذه القصة تبلور منى رجب حاجة الأنوثة إلى الرجولة ، وحاجة الرجولة إلى الأنوثة مهما ادعى الرجل قدرته على الاستقلال والسيطرة والسيادة . فلا فرق بين عبير الأمومة والزواج وعبير الرجولة إذا أحس الرجل بكيان المرأة معه وليس إذا طمس وجودها وأغلق عليها الأبواب . ومع ذلك لا تزال قضية حرية المرأة قضية شائكة وعسيرة ، فالمرأة التى تفشل فى العثور على الرجل المناسب وتضطر إلى العيش فى عزلة واستقلال ، لابد أن تواجه اتهامات عسيرة ، وتشعر دائما بأن ظهرها مكشوف لسهام الآخرين المسمومة . وكأن المجتمع كله موجه ضدها . وهذا شىء طبيعى ومتوقع ، لأنه مجتمع الرجل .

من هنا كانت مأساة المرأة التى تجبر فى النهاية على العيش مع أى رجل ، أيا كان هذا الرجل ، وذلك تطبيقا للمثل الشعبى : « ضل راجل ولا ضل حيط » ، حتى لا يفوتها القطار وتتحول إلى تلك الشخصية البائسة اليائسة التى يسميها المجتمع العانس ، فى حين يمكن للرجل أن يظل طول عمره بلا زواج دون أن يمسه أحد بكلمة ، بل يظل يفخر بأن له صولات وجولات فى عالم العشق والغرام منعته من أن يضيع حياته الثمينة الممتعة مع زوجة .

أما المرأة فيبدو أن المجتمع قد حكم عليها بالذل والضياع من المهد الى اللحد لذنب لم ترتكبه إلا كونها امرأة . وهذه قمة المأساة التى تفوق مآسى الإغريق ، لأن البطل فيها يشارك مأساته ـ سواء بوعى أو بلا وعى ـ بحيث يصبح فى النهاية مسئولا عما ارتكب وعليه أن يدفع الثمن . أما المرأة فى المجتمع المتخلف فقد ارتكبت أبشع جريمة يوم ولدت أنثى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى قصة « أن أكون » تعلو نفس النغمة الثورية فى شحنة مكثفة لا تزيد على ثلاثين سطرا ، تبلور سطوة رغبة البطلة فى الانتماء لذاتها ، لكن الرجل لم يفهمها عندما قالت له : « أريد لأن أكون . . وليس أن تكون أنت ولا أكون » . . « ليس بمقدورى أن أدفن طاقاتى لأرسم على الرمال ظلا تائها فى أرض قفراء لامرأة لن تكون أنا » . ولذلك وجدت نفسها بين فراغات الأعمدة المتآكلة فى البناية الخرساء التى يحلمان بسكناها منذ سنوات ، فى ذلك المساء الخريفى حين زأرت ريح شعواء ، وقفز كلب أجرب مذعور من وسط الأتربة الهائجة ليوحى بحقيقة ما سوف يحدث بعد ذلك ، وكانت نتيجة رفضها لإكمال مسيرة الحياة برغم فقدها لعذريتها ، مما يفرض عليها أن تعتمد عليه إلى الأبد . ومع ذلك وجدت أن كيانها لا وجود له معه ، وهى قادرة على تحمل تبعة ما جرى لها مهما كانت النتائج .

وإذا كانت هذه قضية فتاة فى مقتبل العمر ولا نقول مأساتها ، فإن منى رجب تقدم فى القصة التالية « لم يذكرها أحد » قضية امرأة فى خريف العمر ، امرأة أدت رسالتها على أكمل وجه لكن مكافأتها كانت أن وجدت نفسها فى صحراء شاسعة من الوقت تحيط بها ، فليس هناك من يسأل عنها مجرد سؤال ! حتى فى عيد ميلادها الذى انتظرت فيه ابنتها وزوجها وحفيدتها التى صنعت من أجلها بلوفر سهرت ليلتين لتقدمه لها ، اندهشت ابنتها لهذا العناء الذى بذلته لأن البلوفر الجاهز أسهل وأكثر تحملا ، ولإصرارها على التمسك بهذه الصورة البالية : صورة الأم المضحية التى تقضى يومها فى أشغال التريكو والكروشيه وطهى الطعام للأبناء !

وسرعان ما استأذنت الإبنة والزوج والحفيدة معتذرين بضرورة الانصراف من أجل الاستيقاظ مبكرا فى اليوم التالى وقد نسوا البلوفر الصغير راقدا على المائدة جثة هامدة . وككل ليلة ابتلعت قرص الغاليوم المعتاد ليعينها على نوم صارت تستجديه ، ولسان حالها يصرخ داخلها فى صمت : « لماذا استخدمت من أجل الغير أبشع استخدام ؟؟ » ذلك أن الرجل لم يكن مصدر مأساة المرأة هذه المرة ، بل امرأة أخرى وابنتها على وجه التحديد دون أن تدرى أو تقصد . فقد قضت ضغوط الحياة على كل بوادر التآلف والتعاطف بين البشر ، وكان نصيب الأسد من هذه الضغوط للمرأة التى لم تجن فى شيخوختها سوى الإهمال واللامبالاة فى عيد ميلادها ، وذلك من الآخرين الذين أفنت حياتها من أجلهم .

وكعادة منى رجب فإنها لا تطلق أسماء على شخصياتها ، وكأنها بذلك تريد أن تخرج من نطاق التخصيص إلى مجال التعميم . فنحن نقابل الأم والإبنة والزوج والزوجة والإبن والإبنة والحفيد والحبيب والعاشق والصغير والكبير والعانس والمرأة والبطل وغير هؤلاء بلا أسماء حتى يمكن أن يمتد النمط ليشمل أكبر عدد ممكن من القراء الذين يتعاطفون مع الشخصيات من خلال الرحلات التى يقومون بها فى وجدان الشخصيات ، هذا الوجدان الذى غالبا ما يشكل العمود الفقرى للأحداث والمواقف سواء أكانت تجارب فى الماضى أم مخاوف فى الحاضر أو آمال فى المستقبل . منه تنبع التيارات الرئيسية سواء أكانت مادية أو روحية أو فكرية وفيه تصب أيضا بعد أن تصوغها التجربة أو المحنة أو القضية بحيث تتغير نظرة الشخصية إلى الموقف الراهن بخروجها من استغراقها أم تورطها فيه .

نفس النغمة السائدة تعود كأقوى ما تكون فى قصة « مغامرة » التى تجسد القوة الخفية للمرأة فى مواجهة الضعف الخفى للرجل ! كان ينتظرها حتى تأتى زاحفة تطلب الانضمام إلى مملكته لتصبح دليلاً آخر فى قائمة رجولته ، لكنها ضربت بيديها الجدران فسقطت تلال من الملح الهش أغرقته حتى غطت رأسه .

ولعل منى رجب فى هذه القصة بلغت حدا بعيدا فى التجريد والتكثيف والتركيز حتى تحولت القصة الى رصاصة فكرية منطلقة بسرعة البرق كى تصيب الهدف فورا ، ساعدها على ذلك اللغة الشعرية بألفاظها المشحونة بأكبر قدر ممكن من المعانى وظلالها ودلالاتها وإيحاءاتها .

فى قصة « الحبل السرى » تبلور المؤلفة شقى الرحى اللذين تقع بينهما المرأة عندما تشدها الأمومة من طرف ، وتجذبها ضرورات الحياة من طرف آخر . ومع ذلك لا تنسى أن تعبر عن أمنيتها بأن يصبح ابنها رجلا بمعنى الكلمة ينتمى إلى عالمه لا إلى جنس وجدت نفسها رغما عنها تنتمى إليه ، وذلك فى مواجهة شقاوة طفلها عندما يفتح خلسة أحمر الشفاه ويشرع فى تلطيخ وجهه به . ويبدو أن الله قد عوض المرأة ما حرمها المجتمع منه ، يكفى غريزة الأمومة الجارفة الطاغية الجامحة التى تجعلها طوال النهار مشدودة إلى طفلها بذلك الحبل السرى المعلق بينهما ، يبدأ من عنده وينتهى حيث تكون .

فى قصة « على دكة خشبية صغيرة فى باريس » نجد البطلة مجرد بقايا امرأة بعد أن طحنها الآخرون . على الدكة التى جلست عليها رأت ورقة صفراء صغيرة تسقط وتغوص داخل الماء . ألمها سقوطها كأنما أخذت قلبها وأسقطته معها ، فهى مثلها تماما هشة متكسرة غارقة فى دوائر لا نهائية . أى أنها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعادل الموضوعى الذى يجسد ضياعها حين تصرح : « تعبث من المجاهدة المتواصلة فى سبيل نفسى وغيرى » .

فى قصة « يد امرأة » نضع أيدينا على التكنيك التجريدى الذى تتبعه منى رجب كما لو كانت فنانة تشكيلية تكتفى بأقل قدر ممكن من ضربات الفرشاة حتى لا تدخل فى متاهة التفاصيل والجزئيات . تختزل مغامرات بطلها النسائية فى أسطر قليلة إيمانا منها بأن الفن ينهض على الحذف والاختيار أكثر من اعتماده على الإضافة والإطناب . تقول :

أسماء وأسماء تعاقبت وتداخلت وتناثرت وسط طريقه ، لكنهن كن دائماً يحطنه بشباك عنكبوتية من الحرير الأنثوى الناعم . . شباك حمراء وبيضاء وشقراء وسمراء . . وقع بين براثن خيوطها فلم يستطع الإفلات منها . خدرته بالثقة وجعلته فى بعض الأحيان يبدو وكأنه يطير ولا يمشى ، كان متيقنا أن فيه تلك القدرة المغناطيسية التى تبعث فى النساء الرغبة فى الاقتراب منه والتباهى بالالتصاق به . »

أى نفس الغرور الذى ترسب عبر الأجيال والقرون داخل الرجل ، والذى جعله يظن فى نفسه سر الكون الذى لن تفض المرأة مغاليقه أبدا وعليها أن تعيش لتتسول عند بابه . وبرغم مغامرات البطل النسائية وعدم احترامه لحرمة زوجته التى كانت تعلم كل شىء دون أن يدرك هذا ، فلم يجد يدا سواها للإمساك بها عندما قرر الأطباء إجراء عملية خطيرة له . « أغلق عينيه مطمئنا بعد أن تأكد أن التى تحتضن يده وهو ذاهب ليواجه أحلك لحظات حياته ، يد امرأة » .

وتظل منى رجب تعزف نغمتها المفضلة ولكن بتنويعات مختلفة ومتجددة فى بقية قصصها مثل « بدونك . . سوف أحيا » و« الخروج من القوقعة » و« ليس الليلة » و« دعينى أساعدك » . وهذه القصة الأخيرة تمثل تجربة جديدة تستخدم أقصى درجات الاختزال والتركيز والتجريد فى الكلمات المتاحة بحيث لا تزيد على عشرين سطرا برغم أنها تجسد الصراع بين الرجل والمرأة كى يثبت كل منهما وجوده ، لكنه صراع لابد أن ينتهى إلى تناغم . فالحياة لا يمكن أن تستمر اعتمادا على أحدهما فقط ، والالتقاء هو النهاية الحتمية لهذا الصراع الظاهرى .

والمجتمع المتخلف لا يضطهد المرأة فحسب بل الرجل أيضا ، بحكم أن التخلف وباء لا نجاة لأحد منه اذا استشرى . ففى قصة « جراح بطل » يصعق القارىء عندما يرى المهانة التى يعامل بها أحد أبطال حرب أكتوبر الذين قابلوا الموت وجها لوجه من أجل حرية بلده وكرامته ، لكنه فى ذكرى هذه الحرب يذهب الى حفل ساهر بمناسبة مرور عشر سنوات على الانتصار ويصاب فى حادث سيارة ، وينتهى به الأمر الى عكاز سيكون عليه أن يستخدمه بعد شفائه دون أن يدرك أحد مدى التحقير الذى لحق به .

ولا يعنى هذا أن منى رجب تكرر نفسها من قصة لأخرى ، وإنما يعنى أنها تملك رؤية متسقة تجاه المجتمع والحياة ، تتعدد أبعادها وتمتد أعماقها ، وتتنوع إيحاءاتها بتنوع أعمالها الأدبية . وهذا يعنى أنها أديبة ذات موقف فكرى تريد توصيله بالفن إلى الناس . ولذلك فإن مجموعتها القصصية الأولى « لعبة الأقنعة تعد بحق شهادة ميلاد لكاتبة جادة أصيلة نرجو لها الاستمرار والتطور والتجدد لتثرى مع غيرها من المبدعين الأصلاء هذا المجال الأدبى الحيوى فى حياتنا الثقافية والفكرية .

القاهرة : د. نبيل راغب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

الدفن فى حناجر الطيور

الجازية الهلالية والدراويش فى رواية جزائرية

د. السيد عطية أبو النجا

يعد عبد الحميد بن هدوقة من أكبر الروائيين الجزائريين وقد نشر من قبل ثلاث روايات لقيت نجاحا كبيرا فى المغرب العربى وترجمت إلى عدة لغات أجنبية وخصصت لها عدة دراسات ورسالة دكتوراه باللغة الفرنسية وهذه الروايات هى « ريح الجنوب » (١٩٧١) و« نهاية الأمس » و« وبان الصبح » (١٩٨٠)

كما نشر منذ عامين رواية عنوانها « الجازية والدراويش » ترجمت بمجرد ظهورها إلى الفرنسية والروسية وهى تذكرنا بالجازية الهلالية ، بطلة بنى هلال ولكن المؤلف يوحى فى روايته بأن الجازية تلك الشخصية الأسطورية العربية ، قد يرجع أصلها إلى إلهة عبدها الجزائريون قبل ظهور المسيحية واسمها « زيجيا » ، أخت وزوجة « زيوس » ، كبير آلهة اليونان ويعتقد أن ترتيب الحروف فى اسم « زيجيا » تغير ، كما يحدث كثيرا فى مختلف اللغات ، فأصبح « جازية » ، ولكن القارىء لا يلبث أن يدرك أن الجازية ترمز إلى الجزائر بالحروف التى يكتب بها كلا الاسمين متقاربة ، كما أن الرمز يصبح أكثر وضوحا عندما تتنبأ قارئة الكف بأن الجازية ستبقى دائما صغيرة وتتزوج فى الحرام عدة مرات ولكنها ستظل عذراء بالرغم من هذه الزيجات غير المشروعة ، والمقصود بذلك أن الجزائر قد حكم عليها بأن تبقى قاصرة غير قادرة على أن تتولى أمورها بنفسها فترة من الزمان تخضع خلالها لأنواع مختلفة من الحكم غير المشروع والأنظمة الحرام (أى غير الدستورية) وهكذا يتضح أن ابن هدوقة يعطى للتراث دلالة جديدة ويوظفه لأغراض سياسية .

وقبل أن نبرز جوانب التجديد والإبداع فى هذه الرواية التى نجحت فى التوفيق بين العناصر الفولكلورية والتقليدية من جهة وتكنيك الرواية الحديثة من جهة أخرى ، نستبيح لأنفسنا أن نلخص أحداثها :

تدور أحداث « الجازية والدراويش » فى قرية نائية تقع على قمة جبل شامخ ، ولا يربطها بالعالم الخارجى سوى طريق وعر لايمكن عبوره إلاّ سيرا على الأقدام ، أوبامتطاء بغلة تعرف التواءات الطريق وتعاريجه . وتعيش القرية بطريقة لم تتغير منذ قرون ، وبينما يرتاح الدراويش والرعاة والأجيال القديمة إلى هذا النمط « السرمدى » من الحياة ويعتزون بقريتهم التى تعدّ جزءا من الماضى التليد يضيق الشباب بها ذرعا يعانون من شح مواردها ويشكون من دكتاتورية الآباء ويحلمون بمستقبل مشرق يخلصهم من هذه القرية التى يرون فيها سجنا كبيرا ويحررهم من تقاليدها البالية .

لقد استبسل أهل القرية فى مكافحتهم للفرنسيين أثناء حرب التحرير وكان انعزالهم عن العالم الخارجى يحميهم من نيران العدو ولكن الحكومة تريد اليوم أن تنقل الأهالى إلى قرية فى سفح الجبل تربطها ببقية البلاد طرق معبدة ، ويقاوم الرعاة والدراويش وكبار رجال القرية هذه الفكرة بينما تجد الحكومة عونا لها فى بعض العناصر الانتهازية وعلى رأسها « الشمبيط » .

والشمبيط كلمة مشتقة من اللفظ الفرنسى grade champetre ومعناه الحارس الريفى أو الشرطى الريفى . لقد تعاون الشمبيط مع الاستعمار فى الحفاظ على « النظام » وحقق من وراء ذلك مكاسب طائلة وعندما استقلت الجزائر تكيف مع الأوضاع الجديدة ونجح فى أن يحتفظ بنفوذه وسيطرته على أهل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرية الذين يخشونه ويمقتونه فى الوقت نفسه . لقد تبرع بقطعة أرض لتبنى فيها الحكومة القرية الجديدة ، كما عرض على الحكومة أن يقوم ابنه العائد من أمريكا ببناء سدّ لتخزين مياه الرى على أن تعاونه فى ذلك هيئة أمريكية معروفة .

وترحب السلطان الحكومية بهذا المشروع وترسل الى المدينة مجموعة من الطلبة الجامعيين من أبناء المدينة ليقضوا العطلة الصيفية بين الأهالى ويشرحوا لهم مزايا هذا المشروع ويرأس مجموعة الطلبة شاب معروف بأفكاره الثورية اسمه « الأحمر » ولكنة يثير حنق الدراويش والرعاة بينما ينال إعجاب الجازية تلك الشخصية الأسطورية المستلهمة من السيرة الهلالية . ولا يعرف الدراويش والرعاة كيف يقامون الشمبيط وهو جزء من الجهاز الحكومى ، ولا كيف يقاومون الحكومة وهى التى تبنت المشروع لأنها ترى أنه يخدم أغراضها على الصعيدين الاجتماعى والسياسى ولكن الجازية تتمكن من إثارة نخوة الأهالى وتستعين بالدراويش فى إثارة حميتهم وعندئذ يقررون الدفاع عن أرضهم ويقدمون الشكاوى إلى السلطات الحكومية .

وتستقبل الجازية « الأحمر » بدارها وتكشف له عن مؤامرة الشمبيط الذى يريد إحكام سيطرته على القرية ودعم مركزه بالحكومة ويسعى لكى يزوج ابنه بالجازية وهى ابنة أعظم رجل عرفتة القرية حتى يغسل أدران الخيانة . وعندئذ يعدل الأحمر عن موقفه ويجرى دراسة موضوعية للمشروع ويرسل للحكومة تقريرا يثبت فيه أن مناخ القرية الجديدة موبوء وأن أرضها معرضة للزلازل وأن السدّ لا يصلح لتخزين المياه . ولكن الأحمر يلقى مصرعه لأنه تجاسر فراقص الجازية ورمى بالتقاليد عرض الحائط ويبادر الشمبيط باتهام الطيّب خطيب الجازية ، بأنه قتل الأحمر انتقاما لشرفه ويلقى بالطيب فى غياهب السجن ويحاول الشمبيط استمالة الدراويش إليه ويقيم لهم وليمة فاخرة تمهيدا لعقد قران ابنه على الجازيه ولكنه عندما يصعد مع ابنه إلى قمة الجبل تنطلق عليه أغنام الرعاة كالسيل الجارف فتجفل بغلته وتقفز به إلى الهاوية ويستولى الذعر على ابنه ويقرر العودة إلى أمريكا ، وتثبت لجنة التحقيق التى بحثت شكاوى الأهالى أن البيانات الواردة فى تقرير « الأحمر » صحيحة ، فتتخلى الحكومة عن المشروع .

ويتضح من هذا التلخيص السريع لأحداث الرواية أنها تشبه من ناحية المضمون روايتى « ريح الجنوب » « ونهاية الأمس » ولكنها تختلف عنهما كثيرا من ناحية الشكل . فعلى غرار كثير من الروايات والمسرحيات الحديثة التى تعالج قضايا مصيرية ومشكلات فلسفية تقلد « الجازية والدراويش » الرواية البوليسية وتتخذ صورة اللغز المستغلق . لقد وجدت جثة « الأحمر » فى قاع الهاوية ، فهل قُتل ؟ ومن هو القاتل ؟ هل هو الطيب ، خطيب الجازية ؟ هل هو الشمبيط الذى أراد التخلص من « الأحمر ومن الطيب فى آن واحد ؟ هل هو أحد الرعاة أو أحد الدراويش ؟ إن الأحداث تتوالى وتتعقد ثم تنكشف مؤامرة الشمبيط شيئا فشيئا ويلقى الشمبيط الشرير مصرعه وتعود الأمور إلى نصابها .

وعلى غرار الروايات الحديثة تستخدم الجازية والدراويش » بعض الأساليب الشائعة فى الفنون الأخرى فهى تأخذ من السينما طريقة الفلاش باك أ والارتجاع الفنى الذى لا يتقيد برد الأحداث وفقا لتسلسلها الزمنى ، بل يمزج الماضى بالحاضر ويكثر من الذهاب والإياب فى الزمان وبين مكان وآخر ، كما تأخذ « الجازية والدراويش » من الموسيقى أسلوب الطباق الذى يقوم على التعارض والتقابل بين لحن وآخر . والواقع أن كل حدث فى الرواية يروى بطريقتين مختلفتين يرمز إليهما المؤلف بعبارتى « الزمن الأول والزمن الثانى » فالراوى فى الزمن الأول هو الطيّب ، الذى يتذكر ، وهو فى زنزانة السجن ، أحداث الماضى وينتقل بخياله من زمان لآخر ومن مكان لآخر وتتخذ روايته للأحداث شكل المناجاة أو المونولوج الشاعرى وتتلاحق فيه التساؤلات وتكثر علامات التعجب ويزخر بالصور الشاعرية والاستعارات ، بينما تطول الجُمَل وتقصر حينا آخر على نحو يوحى بالاضطراب النفسى الذى يعانى منه الراوى .

أما الراوى فى الزمن الثانى ، فهو المؤلف أو الراوى التقليدى الذى ينقل إلينا الحكايات والسير الشعبية ولعلّه يمثّل « الذاكرة الجماعية » للقرية ويستخدم هذا الراوى أسلوبا بسيطا تقريريا موضوعيا ، ويعطى التعارض بين الأسلوب الشاعرى الجياش والأسلوب التقريرى الصارم أبعادا عميقة للرواية ويبرز التعارض بين الحلم الذى يتمثل فى الجازية التى « لا يستطيع أى شخص رؤية وجهها » والتى هى الماضى المجيد « والثمار التى ستولد » وبين الواقع الذى يتمثل بشكل خاص فى عايد بن السايح ، الذى أتى من بلاد الشمال ليجرى « تحقيقا » يستجوب خلاله الرعاة والدروايش وبقية أهل القرية ، وعندما يدرك أن الجازية حلم بعيد المنال يعدل عن فكرة الزواج بها ويفضل عليها فتاة أخرى ، هى « حجيلة » ، أخت الطيب ، لأنها تمثل « الواقع الممكن » .

والتوضيح التعارض بين أسلوبى « الزمن الأول » و « الزمن الثانى » نقتبس السطور التالية التى يتحدث فيها كل راو عن الجازية وأبيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الراوى الأول

أبوها لم يعد من الحرب .
رفاقه قالوا ، قتل بألف بندقة !
لم يكن شخصا ، كان شعبا !
كلهم يعرفون متى استشهد ، لكنهم لا يعرفون قبره . لم يدفن فى الأرض دفن فى حناجر الطيور ، طفولة الجازية مرت دون أن يعرف أحد كيف . . .
وذات عشية ، شاهد السكان فتاة عائدة من العين مع النساء ، حسنها يملأ الدنيا !
عرفوها : أنها الجازية ابنة الشهيد .
تخرج الجازية من الطفولة فجأة لتصبح الأسطورة ـ الحلم .
حام الرعاة حولها ثم تفرقوا . خافوا أن يعود أبوها فى صورة إعصار يهلك الزرع والضرع .
الجازية أخرجت القرية من سبات القرون . أعطتها حياة حافلة خصبة بدل حياتها الميتة

الراوى الثانى

عندما قتل أبوالجازية حرّم الأعداء دفنه على الناس فأكلته الطيور ، لم يرض الناس أن يقولوا عن أعظم رجل آنه أكلته الطيور ، قالوا دفن فى حناجر الطيور .

الجازية جميلة ما فى ذلك شك . ليس لأحد مهما كان أن يستطيع التنقيص منه إنه جمال إلهى يفوق كل المستويات البشرية ونجد نفس التجديد فى فن كتابة الرواية فيما يتعلق بتوليف التراث ، فالمؤلف يتعمد تقليد الحكايات الشعبية فى مواضع عديدة ، فعلى غرار الحكايات الشعبية يرمز اسم البطل إلى طباعه وشخصيته ، فالطيب معروف بطيبته والأحمر ثائر جرىء وزميلته الطالبة الجامعية « صفاء » تتميز بصفاء النفس ووضوح الفكر و « عائد بن السائح » هو المغترب الذى عاد إلى موطنه . . . وعلى غرار السير الشعبية نجد فى « الجازية والدراويش » عناصر فولكلورية مثل حفلة الزردة ، أى الوليمة التى يعقبها ذكر ، كما يتعمد الراوى اللجوء إلى المبالغة والتهويل فى وصف الأشخاص والأحداث ، فأبو الجازية قتلته ألف بندقية والجازية « كاملة الأوصاف » يهيم بها كل من رآها أو سمع عنها حتى ولو كان فى آخر الدنيا . كما نجد فى الرواية بعض الشخصيات التقليدية مثل الجازية الهلالية والراعى والدراويش والقاضى . . ولكن ابن هدوقة يعطى للتراث ولتلك الشخصيات أبعادا جديدة . فالراعى هو الإنسان البدائى الحر الطليق الذى يعيش على طبيعته بين أحضان الطبيعة ، وهو يمثل الغريزة العنيفة التى لم تخفف من حدتها الحياة فى المجتمع . ولكن هذا الراعى هو فى نفس الوقت راعى المعبد الذى يحيط معبودته « الجازية » بحمايته ، ويطلق كباشه فتنقض على كل غريب أو دخيل أو رجل شرير أراد الفوز بالجازية ، كما يرمز الدراويش الى الشعور الدينى الجياش والهيام فى حب المعبود والانصراف عن ملذات الحياة الدنيا وبريقها وإغراءاتها المادية لكن الدروشة قد تؤدى إلى التقوقع والجمود وتكون من عوامل التخلف والسلبية ، ولهذا كان الدراويش ومن حولهم أبناء القرية قانعين بنمط حياة لم يتغير منذ قرون متشبثين بقريتهم النائية التى يكتنفها الضباب وتشح فيها الموارد . ولكن الجازية تتمكن من إخراج الدراويش من برجهم العاجى وتحول مشاعرهم الدينية إلى حب للوطن وكفاح بناء لإنقاذ القرية من الفساد الذى يتمثل فى الشمبيط وللحيلولة دون ترحيل الأهالى إلى القرية الجديدة التى تعرضهم للهلاك . فالجازية تعرف أن الدين كان من عوامل نجاح حرب التحرير ، فقد كان المحارب « مجاهدا » « يموت » « شهيدا » وكان أهل القرية يحاربون دفاعا عن « النيف » ولهذا تتعمد الجازية أن تعامل خطيبها الطيب بفتور شديد ، وأن تهمل الرعاة والدراويش الذين يدورون فى فلكها ويرقصون حولها أثناء حفل الزردة ، وتفضل عليهم جميعا الشاب الأحمر لأنه لا يقنع مثلهم بالقول ولكنه ينادى بالعمل ، وعندما يقترب منها لا تصده ، بل تقبل أن يراقصها فيقوم مثل الدراويش بأعمال خارقة ويلعق المناجل وهى متوهجة ، وعندئذ يحس الدراويش بالخزى والعار ويدعون الأهالى إلى التخلّى عن استكانتهم وينذرونهم بمستقبل مظلم إن قبلوا حلولا تفرض عليهم من الخارج ، ويضرب بالماضى عرض الحائط ويدعونهم إلى الدفاع عن « نيفهم » وتقاليدهم وتتعالى صيحاتهم وهم يرقصون حول الجازية ويرددون ياويلى ياويلى السباع تخاف من الكلاب والأعداء صاروا أحباب ياويلى ياويلى الأبطال هربوا والأندال غلبوا . . . « ياويلى ياويلى الساعة جات . . . واللى ما عاش فى الحياة ما يعيش فى الممات » وتتعاطف الطبيعة مع الدراويش ويقترن قصف الرعد بصياحهم وينهال المطر كالسيل فيقضى على كل زرع ويجرف الكثير من الديار وعندئذ ينهض الأهالى للدفاع عن قيمهم ووجودهم . وهكذا تتحول حفلة ذكر فولكلورية إلى حدث حاسم فى حياة القرية وتتخذ أبعاد درامية رهيبة وتتحول إلى نوع من العبادة التى يدور فيها الدراويش فى فلك معبودتهم الجازية التى « جاءت ملثمة ولكن نورها لم يحجبه لثام » والتى « فاض جمالها على الساحة كما يفيض الفجر على الأفق » .

والواقع أن الجازية ذات الجمال الإلهى ليست مجرد شخصية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقليدية فقد جعل منها ابن هدوقة بطلا شمسيا ، إن جازلنا هذا التعبير يولد ثمّ يختفى مثل الشمس فترة من الزمان ثم يظهر فجأة فى الأفق ويسطع نوره فى كل مكان ويلتف حوله أفراد شعبه ، ويدورون فى فلكه ويصبح موضع العبادة والتقديس ويقوم هذا البطل بأعمال مجيدة تنقذ أهله من أخطار محدقة وتعيد إلى حياتهم الأمن والاستقرار والسلام ، ويقتلع جذور الشر قبل أن يعود فيحتجب من جديد .

إنّ البطل الشمسى محور لكثير من الأساطير ونحن نجد نماذج له فى حورس وإخيلوس وأوديب وعنترة بن شداد والملك الأشورى سارجون . ومن المعروف أن هذا البطل يولد من أسرة عريقة وقد يرقى أحد أبويه أو كلاهما إلى مصاف الآلهة أو أنصاف الآلهة . ولكنه عندما يولد يمر أبواه بمحنة قاسية ، ويتعرض هذا البطل لأخطار محدقة قبل أن ينقذه الرعاة ويقضى سنوات الطفولة فى مكان خفى قبل أن يتألق نجمه ، ويخلص البشرية من الشر ويعيد إلى الأرض الخير والسلام . وتنتمى الجازيةبكل تأكيد إلى هذه الفئة من الأبطال فقد ماتت أمها أثناء الوضع ولم يعد أبوها العظيم من الحرب وهى قد احتجبت فجأة عن الأنظار ثم خرجت فجأة من طفولتها ففاض نورها على القرية وأخرجتها من سباتها العميق ولكنها كالشمس تبعث الدفء من جهة وتحرق كل من اقترب منها من جهة أخرى وفى ذلك يقول الراوى « بسمتها ترتفع بالنفس إلى البعيد من السديم لكنها كالنور قربها محرق » .

والواقع أن الجازية « تجازى » كل شخص حسب عمله فتعاقب « الطيب » الغارق فى الأحلام لأنه يكلمها بلغة « شعراء الجاهلية » وتعبس فى وجه الدراويش والأهالى لأنهم سلبيّون ، وتبدى إعجابها بالشاب الأحمر لأنه ينادى بالعمل البناء . وهكذا ترتقى الجازية من مجرد شخصية تقليدية إلى بطلة أسطورية فذة تحاول أن تخرج شعبها من محنته ، وأن توفق بين الماضى التليد وبين متطلبات الحياة المعاصرة ، ولعل هذه الصورة المشرقة للمرأة العربية ترمز إلى الجزائر نفسها التى احتجبت حينا من الزمن عندما جعل منها الاستعمار مقاطعة فرنسية ، ثم بزغت شمسها من جديد وهاهى تحاول اليوم أن توفق بين القديم والجديد .

القاهرة : السيد عطية أبو النجا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

ملامح الشكل الملحمى فى مسرح دول الخليج

د. أحمد العشرى

أدت الظروف التى عاشها المجتمع العربى إلى المزيد من الاهتمام بتجارب المسرح الملحمى ، كانعكاس للقضايا المصيرية وتعبير عنها ، ولم يكن ذلك على مستوى فن الكتابة المسرحية وحده ، بل تجاوزه إلى منهج الإخراج المسرحى ، فقد عمد المخرجون إلى الاتجاه إلى المنهج البريختى فى الإخراج المسرحى ، طلبا ليقظة المشاهد ، ووعيه بالقضايا المصيرية التى تعنيه ، ليشعر المشاهد ، أنه مشارك فى الحدث ، وأن ما يدور على خشبة المسرح لابد وأن يتخذ منه موقفا وهكذا تحول المسرح إلى أداة تعليمية تتطلب قضاياه الجادة المعروضة من المشاهد التقييم والحكم ، والعمل على اتخاذ موقف بغية التغيير .

ولم يكن جديدا على المشاهد العربى ذلك المنهج التغريبى البريختى ، الذى يعمد إلى كسر الإيهام ومشاركة المتلقى . فهذه مسألة نجدها فى السامر الشعبى العربى . إذ كان « الحكواتى » يستعمل الأسلوب الملحمى فى تقديم عرضه الفنى للجمهور ، وكانت عملية قطع الاسترسال والتواصل والاستغراق ، تأتى عن طريق الانتقال من حدث إلى حدث ، ومن موقف إلى موقف ، بالإضافة إلى أن الحكواتى يقوم بخلق علاقة مع المشاهد تدعوه إلى المشاركة لكى يحدد موقفه بالقول أو الفعل ، إن استهجانا أو استحسانا .

والجمهور فى المسرح السياسى الملحمى ، تقوم بينه وبين العرض الملحمى مسافة تتيح له أن يتأمل ويفكر ويصدر حكما ، ويتخذ موقفا تجاه العرض الذى يعمد عادة إلى مخاطبة العقل إلى جانب العاطفة .

وقد تأثر العديد من كتاب المسرح العربى بالمنهج الملحمى ، فى مسألة التقريب وكسر الإيهام ، عن طريق الراوى الذى يخاطب الجمهور ويعلق على الأحداث ، وعن طريق التعريف بالشخصية والحديث الدائم إلى الصالة ، والتعليقات المباشرة التى توقف تدفق الحدث المسرحى ، منعا لأى اندماج بين الصالة والعرض المسرحى ، واستخدام الأغانى والأشعار ، والتكرار والكورس والحديث عن الماضى بأسلوب سردى ، والتناقض والتظاهر بالغباء ، واستعمال أسلوب السيرك والأفلام والصور والفانوس السحرى واللوحات .

كما أن العرض يستخدم الديكور الخاص والإضاءة المكشوفة كإنارة للعرض المسرحى . وموسيقى غير درامية ، وارتداء الممثلين للأقنعة ، مع إبعاد فى الزمان والمكان ، واللجوء أحيانا إلى قالب الفانتازيا ، لجعل المألوف غريبا أو الغريب مألوفا . مع وضع عناوين للفصول ، واستخدام اللغة بشكل خاص أى على أكثر من مستوى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومع ذلك كله لابد أن نتساءل !

هل يصلح فى عالمنا العربى أن نهتم بالمسرح البريختى ، برغم طابعنا الخاص ؟ . والإجابة . بنعم .

فلقد أثبتت الدراسة والتحليل للعديد من النصوص المسرحية ، أن التأثر بمسرح بريخت التعليمى ما زال يمارس حتى اليوم ، وذلك لاعتبارات كثيرة : أهمها تلك الناحية التعليمية التى يطرحها المسرح الملحمى ، وأهميتها فى مواجهة نسبة الأمية الكبيرة فى وطننا العربى من ناحية ، والظروف الحضارية التى تمر بها الأمة العربية من ناحية أخرى .

فنحن فى حاجة إلى تنبيه المشاهد إلى قضاياه التى تعينه ، ومخاطبة عقله ضمانا ليقظته ، بأى وسيلة من وسائل كسر الإيهام البريختية .

ولعل مسرحية « سرور » تأليف إبراهيم بوهندى وإخراج خليفة العريفى فاتحة أسلوب جديد فى أسلوب الكتابة المسرحية فى البحرين ، مستلهمة أسلوب مسرح بريخت فى استخدام الراوى الملحمى ، « وربما كان استخدام المخرج للجوقة ، وسيلة من الوسائل التى عبر بها عن فهمه الرمزى للمسرحية ، فهو بأى شكل من الأشكال أراد أن يثبت الحضور الجماهيرى ، فكان مدخله إلى ذلك ، استخدام الجوقة ، لإبراز الناحية التعليمية التى تجنح إلى توجيه الخطاب المباشر إلى جمهور الصالة بغية مخاطبة عقله ومنعه من الاندماج .

ولنفس المؤلف إبراهيم بوهندى مسرحية « إذا ما طاعك الزمان » ينتهج فيها أيضا أسلوب المسرح الملحمى ، إذ يناقش قضية استلاب العامل ، راصداً التحول الاجتماعى والاقتصادى من خلال مرحلتين : الأولى . يناقش فيها إنتاجية البحر فى المجتمع التقليدى ، والثانية : إنتاجية النفط فى المجتمع الحديث . ويدفعنا المؤلف كمتلقين نحو حقيقة فى غاية الأهمية ، قوامها تحول « النواخذة » الذى يمتلك أقدار البسطاء من البحارة إلى تاجر كبير ارتبطت مصالحه واستثماراته الاقتصادية بالمشروعات الغربية التى دخلت فى شكل شركات ومؤسسات ومصانع . وبذلك تحول عمال البحر إلى أجراء فى مجتمع جديد ، تمتلكهم قوة جديدة استلبت جهدهم ، مثلما استلبهم من قبل « النواخذة » ، ومن خلال المواجهة السافرة فى حركة التحول ، يدعو المؤلف إلى التغيير والاحتجاج والتمرد ، مخاطبا عقل المتلقى ، ليتأمل القضية المطروحة .

وبرغم العيوب الفنية الكثيرة وضعف البناء الملحمى ، فإن المسرحية عمدت إلى تجنب التفاصيل إلى حد الوصول إلى التجريد ، وتشيع فيها أجواء الحكاية الشعبية ، ويحدث التداخل الزمانى عن طريق شخصية الراوى ، الذى يربط بين الأحداث والأزمان ويعلق على المواقف .

وقد عرضت فرقة مسرح « أوال » فى عام ١٩٨١ مسرحية « الطبول » من إخراج خليفة العريفى ، وتأليف عيسى الحمر ، والمسرحية باللغة العربية الفصحى ، فى ست لوحات ، تناقش قضايا اقتصادية ، والصراع بين التاجر المحتكر والأهالى الذين يشتد عليهم الجوع ، فيهربون إلى المدينة ، ويقوم البطلان عواد وغدير بسرقة مخازن الحنطة لتوزيعها على الفقراء ، فيثور التجار ويُلقى القبض على البطلين .

وبرغم أن أسلوب المسرح الملحمى ، على مستوى الكتابة والإخراج ، يعد أسلوبا جديدا نسبيا فى مسرحنا العربى ، وبرغم أن المسرح بشكله العام مازال فى بداياته فى المملكة العربية السعودية ، فإن الجيل الجديد من كتاب المسرح ومخرجيه يدفعهم الطموح لطرح أشكال جديدة من بينها الشكل الملحمى .

فكتب راشد الشمرانى مسرحية « مع الخيل يا عربان » مستلهما أسلوب المسرح الملحمى ، فعمد إلى كسر الإيهام عن طريق تعدد المشاهد فى المسرحية واستخدام اللافتات والشرائح والسينما ، وتنقل عبر الزمان والمكان بحرية ، حتى يقارن المتلقى بين ما يحدث فى الواقع العربى ، مشيرا إلى مذابح صبرا وشاتيلا فى لبنان ، والماضى العربى المجيد ، عامدا إلى أسلوب التناقض ، حيث الخيول العربية طليقة بالمقارنة إلى عصور الفرسان .

والشخصيات تقوم بأكثر من دور فى المسرحية ، وتقوم بتغيير ملابسها أمام المشاهد ، وتعمد إلى مخاطبته أكثر من مرة « نحن نمثل » ليقضى العرض على أى اندماج أرسطى ، مستخدما أسلوب السرد فى كثير من الأحيان عامدا إلى منع تدفق الحدث كى يبرز مقولته الأساسية ، التى تتمثل فى رفضه أن يكون الخبز فى مقابل الحرية .

ويعد المخرج العراقى إبراهيم جلال ، من أوائل من حاول استخدام النهج البريختى كأسلوب فى المسرح العراقى الحديث .

أما الكاتب العراقى شاكر خصباك فى مسرحيته « الشىء » ، برغم نبرتها الخطابية ، فهو أول من جعل شخوصه تتوجه بالحديث إلى الجمهور رأسا .

وتتوالى الأشكال الملحمية فى المسرح العراقى ، ففى مسرحية « الخان وأحوال ذلك الزمان » للكاتب يوسف

العانى ، يطالعنا بطل المسرحية سليم ، وهو يقوم بدور الممثل والراوية فى آن واحد ، وتنصح توجيهات المؤلف من يتصدى للإخراج أن يستخدم الشرائح الملونة ، لكى يظهر أهم الأحداث والشخصيات السياسية المتعاقبة .

وفى مسرحية « الخرابة » استخدام ذكى لأساليب المسرح الشعبى ، من حكاية يروى بعضها ويمثل بعضها الآخر ، كما أن الشخصية الواحدة تقوم بأدوار متعددة ، وتتلاشى حدود الزمان والمكان ، ويستخدم المؤلف اللوحة بديلا عن المشهد أو الفصل فى المسرحية . وتتداخل اللوحات وتتغير الأمكنة ، وتتباعد الأزمنة ، مما يتيح للمشاهد أن يرى الواقع يجسد أمامه فى شكل ملحمى شامل .

والمسرحية تتحدث عن قضايا العالم المعاصر ، فيتنام مثلا وعن الأساطير القديمة جلجامش مثلا ، ونجم البقال أحد أبطال ثورة العشرين الوطنية فى العراق ، منطلقا من المحلية إلى العالمية ، والقضية تخصنا فى الداخل والخارج ، والصراع مستمر .

والمسرحية الملحمية ليست بالضرورة مسرحية متجهمة ، فقد يحتل عنصر الكوميديا مكانة خاصة ، لا فى التأليف المسرحى فحسب ، « وإنما فى الكفاح الاجتماعى أيضا ، فقد كانت دائما سلاحا أيديولوجيا فعالا فى أيدى الكتاب المسرحيين ، لما تحتويه من نقد لاذع وتهكم مرير بالأوضاع الشاذة التى لا تنسجم مع المنطق والعقل ، ولا شك أن عنصر الهزل يتمثل فى إيضاح هذا التناقض ، وفى عرضه بشكل مؤثر يدفع المشاهد إلى الضحك » ، على حد قول الناقد العراقى صلاح خالص لكنه ضحك كالبكاء .

ولعل مسرحية « المفتاح » ليوسف العانى ، كمسرحية ملحمية تعتمد التراث الشعبى والأحدوثة الشعبية فى قالب كوميدى ، خير مثال على الكوميديا السوداء .

فلجوء الكاتب « إلى الفلكلور الشعبى بحثا عن شكل ، وفى طابع ملحمى لمسرحيته ، لم يؤد كما كان يتوقع البعض إلى صرف أذهان المشاهدين عن مضمونها الجديد ، بل على العكس قد ساعد على تركيز انتباههم حول هذا المضمون بالذات . ذلك أن المشاهد لم يجد صعوبة فى الفصل بين الجو الأسطورى الجميل للمسرحية ، وبين مضمونها الحياتى والإنسانى » ، على حد وصف الدكتور جميل نصيف ، فى تقديمه لمجموعة من مسرحيات العانى .

فى مسرحية « المفتاح » استخدم الراوى الأغنية الشعبية التراثية والتى تشير إلى واقع عربى معاش . وفى المسرحية أيضا يوجه حيران خطابه للجمهور مباشرة مع تعريف بالشخصية وسرد ملخص الحكاية ، كوسيلة من وسائل كسر الإيهام البرختى .

والبعد الزمانى والمكانى فى المسرحية يتلاشيان تماما ويستعيض عنهما المؤلف باستخدام اللوحات البرختية ، ففى المنظر الثانى من المسرحية ، يحمل نوار لوحة كتب عليها عكا ، يضعها على المسرح أمام الجمهور ، مخاطبا إياهم بقوله : وصلنا عكا .

وقد يعمد المسرح الملحمى أحيانا إلى قالب الفانتازيا ، كأن يبعث الموتى من مراقدهم ، كى يعقد المتلقى مقارنة بين الماضى والحاضر ، ومن خلال المقارنة يتخذ موقفا عقليا متيقظا من الأحداث .

من مجموعة من الحكايات الشعبية ، كتب قاسم محمد مسرحية « كان ياما كان » ، كنموذج يحتذى به فى المسرح التعليمى لبريخت ، و« وكخطوة للأمام تجاوزت المحاولات السابقة فى إطار المسرح البريختى التعليمى العربى ، تناقش الواقع العربى المعاصر بصدق وجاذبية » .

ويسير فى نفس التيار الملحمى الكاتب عادل كاظم ، فى مسرحيته « الزمن المقتول فى دير العقول » أو « المتنبى » ، إذ قسم مسرحيته إلى قسمين أساسيين ، الأول يتكون من ثلاثة أزمنة ولكل زمن عنوان جانبى ، والثانى من خمسة أزمنة لكل زمن عنوان أيضا يلخص اللوحة ، كتكنيك استخدمه بريخت فى الكتابة المسرحية .

لقد استخدم عادل كاظم معظم عناصر المسرح البريختى التى تساعد على كسر الإيهام كالسينما ، والراوى البريختى ممثلا فى شخصية الممثل المعاصر فى قالب من الفانتازيا .

الراوى : (يرفع عينيه عن الورق مخاطبا الجمهور) . . أيها السادة .
معذرة . . ليس هذا الذى قرأته من كلمات المقتول .
ولكن ، من الجائز أيضا أن يقول هذه الكلمات . .
الكلمات هذه كانت فقط رؤيا رجل المسرح وهو يحمل على كتفيه ذلك الشجن الميتافيزيقى العذب ـ محاولا أن يتشخص مأساة ذلك الشاعر المقتول .

ويلجأ الكاتب فى مسرحية « المتنبى » إلى إلغاء حدود الزمان والمكان ، مستعينا بتكنيك السينما ، حيث المتنبى فى سجنه يكتب رسالة إلى جدته ، ونرى الجدة تسمع الرسالة ، وكأن الحدث يتم فى مكانين وزمانين مختلفين فى آن واحد .

ولا يقتصر دور الراوى فى مسرحية « المتنبى » فى الحديث إلى الجمهور بل إنه غالبا ما يعمد إلى وقف الحدث المسرحى ،

كاسرا الإيهام المسرحى حتى لا يحدث الاستغراق والاندماج من المشاهد ، كحيلة تغريبية ملحمية ، ومن ثم يعلق على الحدث من وجهة نظره ، وبأسلوب سردى .

الممثل : (معلقا فى مكانه) الرجل صعب يا أبا العلاء إلى حد السهولة .

(وكأنه يواصل حديثا مقطوعا) أيها السادة .. من الضرورى أن نتعرف على تلك المرأة البدوية التى أنجبت للشاعر ولدا .

(فى جانبه) هنا فى هذه البادية النقية . ومع رجالها الذين يحلمون بعالم العدالة والصدق . أراد الشاعر أن يبنى جمهوريته الفاضلة .

وعلى سبيل استلهام التراث فى شكل ملحمى يطرح قاسم محمد مسرحيته « بغداد الأزل بين الجد والهزل » ، مستلهما الكثير مما فى بطون كتب التراث كمقامات الحريرى ، ونوادر أشعب الطفيلى والظرفاء ، وما كتب عن الشعراء الصعاليك ، طارحا أبطالا من عامة الناس ، من الفقراء والأغنياء مستخدما التناقض بين تصرفات النموذجين . « والعرض يعمد التراث مادة درامية ، ويرى أن الأشكال المسرحية غير القصصية ، تصلح لأن تقدم عرضا مسرحيا ناجحا ، ومن ثم يتخذ من بين شخصيات السوق ، القاص الذى كان يقدم مادته تقديما تمثيليا ، وبائع اليانصيب وبائع الملابس المستعملة والقراد والمنادى ، والعيار والحمال .. وهو يوائم فى عرضه المسرحى بين فن مخاطبة الجماهير والرواية لها ، وفن التمثيل كما نعرفه الآن » كما يذكر الدكتور على الراعى فى كتابه « المسرح فى الوطن العربى .

فى عام ١٩٧٠ ، كتب محيى الدين حميد مسرحية « السؤال » أو « حكاية الطبيب صفوان بن لبيب وما جرى له من العجيب والغريب » . والمسرحية من جزءين كل جزء فى عدة مشاهد ، بالنثر الفصيح تستلهم التراث الشعبى فى ألف ليلة وليلة ، [فى الليلة الخامسة والعشرين] ، ولكل مشهد عنوان .

وتشى المسرحية ببعض الجوانب الملحمية فى بنائها ، حيث استخدم المؤلف اللوحات المعلقة ، التى تبين اسم المسرحية وشخصياتها ، كما استخدم الرواة تقديم الحكاية وتوجيه الخطاب مباشرة إلى الجمهور .

الفريق الأول : نحن هنا نروى لكم حكاية
هى واحدة من ألف حكاية وحكاية
نسجتها شهر زاد سياجاً
تحلم خلاله .. أن تخنق عطشاً سيف مسرور
وتسكن أجفان شهريار .. ألف ألف ليلة
الفريق الثانى : ولكنا لا نرويها كما روتها شهر زاد
فنحن لم نعد نخاف سيف الجلاد

وكل كاتب لا يلجأ - بالطبع - إلى التراث لمجرد إعادة طرحه ، لكنه فى المرتبة الأولى يود لو يناقش شيئا معاصرا .

والممثلون يعدون قطع الديكور ، والراوى عنصرٌ ، أساسىٌ فى توجيه حديثه للصالة ، يصف عالم بغداد فى الماضى ، بغداد الشبع والجوع ، الأثرياء والفقراء . ثم يروى الراوى حكاية الطبيب صفوان بن لبيب التى وقعت فى سالف العصر والأوان .

وكل ممثل يقوم بتقديم نفسه للجمهور ، كما أنه يقوم مقام بعض قطع الاكسسوار ، وقد اختار له المؤلف اسما رمزيا يدل على وظيفته أو صفته .

استخدم المؤلف محيى الدين حميد فى بنائه المسرحى تكنيكا يعتمد على مقدمة لكل مشهد ، من شأنها أن تلخصه ، ثم يقوم الراوى برواية المشهد رابطا بين العرض والصالة عن طريق الحكاية ، ثم يجسد المشهد عن طريق الفعل .

والطبيب صفوان رجل منا ، هو «النحن» يتمثل خطؤه المأساوى فى براءته المفرطة ، وقلة تجاربه فى الحياة ، واعتماده على الأفكار المجردة وحدها وبعده عن الواقع ، وأحسبه نموذجا لإبراز خطأ المثقف فى واقعنا العربى .

وتبلغ المسرحية نهايتها المقصودة عندما يدرك صفوان أن الكتاب وحده لا ينفع ، وتتمثل المفارقة فى أن الكلمة لا تجمع فى عصر كهذا بين صفوان وصديقه أمين ولكنها تفصل بينهما ، وكأنها دعوة من المسرحية للبحث عن الكلمة الفعل .

فى مسرحية «السؤال» وفى المشهد السادس بعنوان «التحقيق» تصم الشرطة آذانها عن سماع شكوى صفوان ، وبسخرية مرة يمعن صفوان فى براءته ويصر على طرح شكواه لأناس صم ، على نقيض من المثقفين .

ولعل معظم مسرحيات ما بعد النكسة وبخاصة الجادة منها ، لا تتورع عن طرح معادلة للتصادم بين الأبرياء ، الأبطال منهم والمثقفين من جهة ، والشرطة من جهة أخرى .

وقبل أن يستغرق المتلقى فى الحدث المسرحى يلجأ العرض إلى توجيه حديثه إلى الصالة ، إذ يشارك المشاهدين فى التعليق على الحدث ، وتذكيرهم من آن إلى آخر ، بأن ما يحدث مجرد مسرحية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والمسرحية رغم تشابه بعض أجزائها خصوصا فى مشاهد المحاكمة ، مع مسرحية «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور ، تعد نموذجا جيدا للمسرح الملحمى العربى ، إذ توجه دعوة تحريضية ليقف الناس ــ كل الناس ــ ضد الظلم حتى لا ينجو المجرم ، ويدان البرىء ــ وحتى يعتدل الميزان .

* * *

على نفس المنهج الملحمى كتب نواف أبو الهيجاء مسرحية «أبو الأمين الخليع والجارية شموس» فى عام ١٩٧٧ ، والمسرحية نثرية باللغة الفصحى ، تستلهم تراث ألف ليلة وليلة ، وتطرح نفس الموضوع الذى طرحه عديد من الكتاب من قبل ، وتتمثل فى تحويل واحد من الشعب بعد تحذيره ، إلى حاكم لمدة يومين . والمسرحية فى عدة مشاهد ، يسبق كل مشهد مقدمة ، والمسرحية تدين الطغيان والاستبداد ، وفقر العامة وسجن الشعراء والأحرار ، وإذا كان الكاتب يلجأ إلى الإبعاد الزمانى ، فإن الطابع الملحمى ، متمثل فى مخاطبة الجمهور ، وكسر الإيهام المسرحى ، هو السمة الغالبة .

وعن طريق المناقشة العقلانية الهادئة يعرض مسرح الخليج العربى مسرحية الكاتب الكويتى عبد العزيز السريع «لمن القرار الأخير» التى أعاد صياغتها تحت اسم «الدرجة الرابعة» وأخرجها صقر الرشود فى عام ١٩٧١ ، والمسرحية تخاطب ذهن المتلقى عن طريق شخصية ذات هدف تغريبى واضح ، هى شخصية سامى ، الذى يجنح إلى المناقشة لتقريب الفكرة الأساسية من عقل المتلقى لكى يدفعه إلى المشاركة فى القضية المطروحة ، ومنذ بداية المسرحية تستدعى هذه الشخصية هدفها المسرحى بوضوح وصراحة ، من خلال دفعها المتلقى إلى التفكير بأسلوب قادر على التوصيل مستخدما المنطق والمناقشة ، وقد لجأ عبد العزيز السريع إلى استخدام وسائل مسرحية تغريبية وملحمية إلى جانب استخدامه أسلوب التحليل النفسى كالحلم أحيانا والمنولوجات الداخلية التى تقربنا من المنهج التعبيرى .

ولعل الشكل الملحمى ، أوضح ما يكون فى مسرحية عبد العزيز السريع وصقر الرشود «شياطين ليلة الجمعة» التى قدمها مسرح الخليج العربى عام ١٩٧٣ من إخراج صقر الرشود . والمسرحية كوميديا فى ثلاثة فصول باللهجة المحلية . تدور فكرتها على نقد مشكلات الرشوة والسرقات والانتهازية التى تجعل بعض الناس يصيبه الثراء فجأة ، بينما يحرم الكثيرون منه . ومن خلال روح انتقادية ساخرة تقترب من منهج الكوميديا السوداء ، يناقش هذه المشكلة وبخاصة فى الجهاز الإدارى ، وبعض القضايا السياسية فى العمل الصحفى وقضية الانتخابات .

ويعمد الكاتبان السريع والرشود عمدا إلى كسر الإيهام منذ البداية ، فلا توجد ستارة ، والممثلون يتجولون على الخشبة ، يتندرون ويتسامرون ويدخنون قبل العرض ، وقطع الأثاث والمهمات المسرحية يجرى نقلها وتبديلها أمام أعين النظارة . والأدوار توزع على الممثلين على طريقة الكوميديا المرتجلة ، فيختار الممثل دوره وقد يغتصبه بالنقاش أو بالحيلة وهو يعلن للناس بكل الوسائل إن ما يجرى أمامه هو تمثيل ، وإن الاندماج فى الدور ليس من الغايات التى تسعى إليها المسرحية .

وكل هذه التقنيات معروفة فى المسرح الشعبى العربى ، وإن كان فنانونا المسرحيون قد شاؤ وا أن يستوردوها من الغرب عبر برتولد بريخت الذى نقلها هو نفسه عن مسارح الشرق الأقصى ، على ما يقول الدكتور على الراعى .

وقد استخدم الكاتبان جل تكنيك المسرح الشعبى ، حيث الارتجال المحسوب عن طريق وضع ممثلين بين المشاهدين فى صالة العرض للمشاركة فى الحدث المسرحى .

والمسرحية فى سبع لوحات ، ست رئيسية وواحدة هامشية ، جاءت للوصل والربط بين اللوحات ، ففى مواطن كثيرة ينفصل الممثل عن دوره ليعلق على المضمون ، ويخاطب جمهور الصالة مباشرة ، محققا بذلك ارتباطا عضويا واتصالا مباشرا بين الممثل والجمهور «إن دور الراوى أو المعلق على الأحداث والمقدم لها اتخذ مسارا أساسيا فى كل اللوحات التى ناقشت بعض القضايا بمباشرة شديدة» فى قول الناقد أحمد أبو مطر .

كذلك نرى بعض الملامح الملحمية فى مسرحيات « ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، بم » ، حيث اللوحات المتلاحقة والتقابل ، وإبراز المفارقة بين الماضى والحاضر ، التى عرضت ١٩٧٢ و «بحمدون المحطة» التى عرضت عام ١٩٧٤ للسريع والرشود أيضا .

وتأتى مسرحية مهدى الصابغ «تنزيلات» التى أخرجها منصور المنصور والتى قدمها مسرح الخليج العربى عام ١٩٨١ ، كدراما ملحمية فى عدة لوحات باللهجة المحلية ، وتدور فكرتها الرئيسية حول علاقة عمال البحر بالتجار قبل ظهور النفط ، حيث تبعية العامل للتاجر عن طريق ربطه بالقروض قبل رحلة الغوص . أما بعد النفط ، فظلت العلاقة سارية عن طريق التحكم فى العامل بإغراقه فى حمى الشراء والاستهلاك بأقساط طويلة الأمد . تناقش المسرحية هذه القضية من خلال قيام فرقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية جوالة تشخص صورة النوخذه فى عهد الغُوص الذى استولى على تجارة أحد المواطنين عن طريق زواجه من كبرى بناته ومستلبا عائد عمال البحر .

والمسرحية تستخدم شكل المسرح داخل المسرح ، مؤكدة على عدم إمكان الفصل بين العهدين [البحر والنفط] ، وعامدة إلى كسر الإيهام المسرحى ، من خلال أسلوب ساخر وشخصيات كاريكاتورية بعيدة عن التقمص ، مستخدمة معظم عناصر العرض المسرحى الشامل ، من تمثيل أقرب إلى الأداء ، وغناء وموسيقى ورقص ومايم .

* * *

قدم المسرح العربى ، مسرحية «دار» كنموذج للتأليف الجماعى بإشراف وإخراج فؤاد الشطى . والمسرحية كوميديا سوداء فى جزءين بلهجة محلية ، وتتمثل الفكرة الأساسية حول ضياع الجماعة بسبب المصلحة الفردية ، فقد ضمت الدار أفراد الأسرة مع أمهم ، وانصرف كل فرد منهم إلى همومه الذاتية والأفراد هنا أشبه بالنماذج التى تمثل شرائح اجتماعية . وتكون نقطة الهجوم على حدث ساكن عندما تخرج أختهم الطالبة مع رجل غريب . يثور الجميع بعد أن كانوا لا يعيرونها أى اهتمام ، وتطرح المسرحية أفكارا لأنماط بشرية مختلفة الاتجاهات والاهتمامات . وتتعرض الدار لاعتداء الغريب القوى فيحاولون صده دون فائدة لعدم اتحادهم وتفرقهم ، ولكنهم عندما تعاونوا أخرجوه . أما حين عادوا إلى الاختلاف فقد عاد الغريب . ويكمن الدرس التعليمى كدعوة غير مباشرة للاتحاد ، فسيبقى الغريب مادام الإخوة والأبناء فى تفرقهم .

والمسرحية نموذج جيد للمسرح الملحمى ، الذى يخاطب عقل المتلقى من خلال كسر الإيهام المسرحى وتوجيه الحديث المباشر إلى الصالة محاولة إشراك المتلقى فى العرض المسرحى .

سعاد : مشاهدينا الكرام . . مساء الخير . . المقدمة التى شاهدتموها الآن على خشبة المسرح لا تمت إلى المسرحية بصلة . . لكن المخرج أصر على إضافتها . . طبعا لأنه مخرج .

وتستخدم المسرحية قالب الحكاية وأسلوب السرد كشكل ملحمى ، كذلك يترك الممثلون مسافة بينهم وبين النماذج التى يقومون بتشخيصها ، مؤكدين أنهم يمثلون ، ويقومون بتقديم أنفسهم للجمهور بأسمائهم الحقيقية ، للقضاء على أى اندماج فى العرض المسرحى .

وتنتهى مسرحية «دار» بعد أن يكون الدرس التعليمى قد وصل إلى عقل المتلقى عن طريق استخدام وسائل المسرح الشامل من موسيقى يقوم بها الممثلون أنفسهم وغناء وتمثيل ومايم ، واستخدام الكورس واللوحات والراوية ، وكأنها مسرحية داخل مسرحية ، تعتمد على مستويين من اللغة فنوعت بين الفصحى والعامية .

تعتمد المسرحية على فكرة التناقض ، بين القول والفعل ، كأن يقول النموذج شيئا ويفعل أمام المشاهد فعلا مناقضا لقوله . ومن خلال التناقض بين القول والفعل تحدث الصدمة التى من شأنها أن تقضى على أى إيهام مسرحى فيفكر المتلقى بعقله .

* * *

وفى عام ١٩٨٢ قدمت فرقة المسرح العربى مسرحية حمد الرجيب «خروف نيام . . نيام» ، من إخراج فؤاد الشطى .

والمسرحية بطلها الراوى الشعبى أو الحكواتى الذى يروى ، ثم تجسد المسرحية المشهد ، ويتبعه الراوى بالتعليق كاسرا الإيهام وموقفا تدفق الحدث بغية مخاطبة عقل المتلقى .

والمسرحية بها أشعار وأغانى وأمثال شعبية وحكايات شعبية ، تعتمد على أسلوب السرد والحكى ، ومخاطبة الجمهور بشكل مباشر وبأسلوب سهل يمزج بين الفصحى والعامية .

وتتمثل فكرة المسرحية الأساسية فى إدانة الجماهير الصامتة على ظلم الخروف شمعدان . وتبدأ المسرحية بتقديم على لسان الراوى الذى يعمد إلى الإبعاد الزمانى والمكانى ، إذ يعلن أن هذه المسرحية ، لا تخص مكانا ما ولا أحدا ما . . يقول الراوى :

الراوى : كان ياما كان ، فى قديم الزمان وسالف العصر والأوان : ، ديروا بالكم ، وفى مكان غير هذا المكان ، وزمان غير هذا الزمان فى ولاية نيام نيام .

ثم تبدأ أحداث المسرحية بمنادى الولاية ينادى فى ولاية نيام نيام . . : يا أهل ولاية نيام نيام . . اسمعوا وعوا ، الحاضر منكم يبلغ الغايب ، والصاحى منكم يبلغ النايم ، نحن والى نيام نيام ، أصدرنا أمرنا إلى جميع السلطات بما هو آت .

ثم يتلوا المنادى الفرمان الذى خطه الوزير دون علم الوالى ، وهذا حدث تكشف عنه المسرحية فيما بعد ــ وكأن المسرحية تصب إدانتها على الأعوان مبرزة الوالى فى موقف الذى لا يعرف .

: يحق لخروفنا المغفل شمعدان أن يذهب ويحل فى أى مكان وأى وقت وزمان ، ويفعل ما يشاء بما كان ومن كان ، وأن يقترن بمن يشاء من الدواب والإنس والجان . . إلخ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والجدير بالذكر ، أن حمد الرجيب فى مسرحية «خروف نيام . . نيام» برغم استلهامه التراث الشعبى ، قد سبق تاريخيا يوليوس هاى ، والذى طرح نفس الموضوع تقريبا لإبراز الصراع والأحداث التى يتنافس الجميع من خلالها للوصول إلى السلطة حتى ولو كانت هذه السلطة بهيمة متمثلة فى «الحصان» .

وسبق أيضا بتنويع على الفكرة ، أو بفكرة عكسية وبشكل مقاوم سعد الله ؟ ونوس فى مسرحية «الفيل يا ملك الزمان» .

ومسرحية «خروف نيام . . نيام» ، والتى أعدها المسرح العربى ، مسرحية ملحمية فى لوحات ، يربطها رواة ، يقوم الممثلون أنفسهم بدور الجوقة ، تستند إلى أسلوب المسرح الشامل مع بعض الجوانب التعبيرية والرمزية ، تدين السلبية وتدعو للفعل فى قالب من الكوميديا السوداء ، كان فيها البطل عبد الله نموذجا للثائر الشعبى ، والمعلم الذى فقد براءته وتعلم الدرس ، وتعلمنا نحن من خلال الخطاب المباشر السردى .

ولعل مسرحية نيام . . نيام ، تعد نموذجا يقترب إلى حد كبير من مسرحية الاستثناء والقاعدة لبريخت ، والتى يدعو فيها إلى أن يفتح الجمهور عيونه وينتبه عقليا لكل ما يدور حوله ، متيقظا لكل الأقوال والأحداث ، وأن يتعلم العبرة والحكمة فيما يطرح أمامه .

* * *

ومن الممكن أن نشير إلى مسرحية أخيرة من المسرحيات التى اهتمت بالشكل الملحمى فى المسرح الكويتى فى الفترة الأخيرة .

«ودفاشة» . . تأليف عبد العزيز الحداد ١٩٨٣ ، وهى مسرحية فى لوحات سريعة متتابعة ، أبطالها رواة ، تعمد إلى كسر الإيهام على أكثر من مستوى . ومن أهم وسائل كسر الإيهام فى المسرحية التى تعرض من خلال شكل المسرحية داخل المسرحية ، تعنى التعريف بالشخصية كسمة ملحمية ، إذ يجعل الممثل بينه وبين الشخصية التى يؤديها مسافة كى يقضى على أى تقمص فى الأداء «إسمى راشد . . راشد عبد الله» . .

وتستخدم المسرحية اللوحات التوضيحية ، كما فعل بريخت كثيرا ، وتعمد إلى تنبيه المتلقى دوما إلى أن ما يشاهده مجرد مسرحية تمثل أمام جمهور .

وتعتمد أيضا على السرد وقالب الحكاية ، من خلال أسلوب كوميدى ساخر ، أقرب إلى الكوميديا السوداء .

ويمكن القول إن المسرحيين العرب لم يدرك بعضهم ، فى البداية ، مسألة كسر الإيهام إلا أنها تتمثل فقط فى شكل الراوى الملحمى الذى يقطع الحدث ويجعل انتباه المشاهد دائما فى حالة يقظة كاملة ، من خلال المنهج البريختى فى التغريب والذى كان قريبا إلى حد كبير من تقاليد مسرحنا العربى الذى كان يطمح دائما للقضاء على المسافة بين الممثل والمتفرج . ولكن هذا المبدأ فهم ــ كما سبق أن ذكرنا ــ بشكل بدائى جدا فى المراحل الأولى ، فلم ير مخرجو ومنظرو المسرح من بين جميع الشخصيات إلا الراوى ، الذى يستعرض أفكاره وأفعاله دون إحساس أو تأثر .

ولكن بعد أن أدرك المسرحيون العرب أهمية المسرح الملحمى فى طرح القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية ومناقشتها ، تجاوزوا الدور البدائى للراوى وعمدوا إلى وسائل عديدة من وسائل كسر الإيهام ، بغية مناقشة عقل المتلقى ووجدانه ، ونجح معظمهم فى ذلك إلى حد كبير .

ولعل الأمثلة التى سبق أن ذكرناها كنماذج للمسرح الملحمى ، خير دليل على تطور مفهوم المسرح البريختى فى نظر المسرحيين العرب .

وتجدر الإشارة إلى أننا لا نقوم بدراسة إحصائية أو حصرية للمسرحيات الملحمية فى منطقة الخليج العربى ، بل هى مجرد نماذج اخترناها لتوافر الشكل الملحمى بها ، هذا من ناحية ، بالإضافة إلى أنها النصوص التى تمكننا من الحصول عليها من ناحية أخرى .

وليس معنى هذا أننا قد تجاهلنا عن عمد نصوصا مسرحية ملحمية فى بعض بلدان الخليج العربى ، لكننا آثرنا الإشارة إلى أشهر تلك النصوص التى كان لها صدى جماهيرى بعد عرضها . وهذا يؤكد أن مسرح بريخت التعليمى مازال يمارس حتى اليوم رغم اختلاف آراء النقاد حول أهميته .

الكويت : د. أحمد العشرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دراسة

سيد درويش

فى الذكرى الرابعة والتسعين لميلاده ماذا حدث لموسيقانا بعد رحيله ؟

محمد هويدى

فى مناخ موسيقى تتردد فيه عبارات :

« أزمة الموسيقى العربية »

« الموسيقى تصل إلى طريق مسدود »

« العودة إلى الأصالة »

« التجديد . . »

« يجب محاكمة المسؤولين عن ضياع موسيقانا »

و . .

تأتى الذكرى الرابعة والتسعون لمولد رائد الموسيقى العربية المعاصرة الشيخ سيد درويش (١٨٩٢ - ١٩٢٣) خلال هذه الأشهر .

وُلد سيد درويش بحى كوم الدكة الشعبى بالاسكندرية ، ويقع الحى على هضبة مرتفعة اتخذ منها جنود الاحتلال الإنجليزى ، وقتها ، معسكراً يستطيعون منه إحكام قبضتهم على مدينة الإسكندرية التى لم تزل ذكرى نضال عرابى ورفاقه تجد لها صدى فى عقول جماهير المدينة ووجدانهم ، فتشبع الشيخ سيد ، منذ طفولته ، بكراهية المحتل التى كانت تتأجج بها أحاديث أهل الحى .

وكان الغناء وسيلة الشيخ سيد للتعبير عن نفسه منذ البداية . . ففى السنوات الأخيرة من عمر الطفولة كان قد حفظ التراث الغنائى لعبده الحامولى ومحمد عثمان وحسن الأزهرى وعلى الحارث ، ومعاصره ، وإن كان أكبر منه عمراً ، الشيخ سلامه حجازى ، وكان يردد ما يحفظه بين أبناء حيه .

ثم التحق بالمعهد الدينى وأتم فيه تجويد القرآن الكريم ، بينما كان يتردد على المعهد الإيطالى للموسيقى ، ويقضى لياليه بين حفلات الأعراس والمقاهى فى محاولة لإشباع رغبته فى الغناء أمام جمهور كبير .

وكان لابد للشيخ سيد أن ينخرط فى الحياة العملية ، فلا عائل له بعد وفاة أبيه ، فعمل فى البناء ، وأثناء العمل كان صوته ينطلق عريضاً قوياً يُشيع الحماس بين العمال ، ورأى صاحب العمل أنه أجدى للعمل أن يتفرغ الشيخ سيد للغناء للعمال ، فعلى ألحان وإيقاعات أغانيه المرتجلة يزيد الإنتاج . ويبدو أن تلك الألحان المرتجلة كانت أساس ألحانه لأغانى الحرفيين فيما بعد مثل « الشيالين » و « العربجية » و « طلعت يا محلا نورها » وغيرها .

وفى يوم ، كان نقطة تحول فى حياته ، يمر الأخوان أمين وسليم عطا الله ، وكان لهما فرقة مسرحية ، على موقع الغناء ، فيطربهما صوت الشيخ سيد ، فيتفقا معه على أن يصاحب الفرقة إلى أقطار الشام ، وكان هذا فى عام ١٩١٣ .

وفى فلسطين ولبنان وسوريا يلتقى بالجمهور العربى ، وأمامه يُختبر صوته ، ويستشعر حلاوة النجاح ، ويستوثق من موهبته . أيضاً هناك . . فى ربوع فلسطين وسوريا ولبنان يكتشف دروبا وألحاناً لم تعرف الطريق من قبل إلى أذنيه .

أخذت جولته هذه عشرة أشهر من عمره الفنى ، التقى خلالها بعثمان الموصلى عازف القانون الخاص ببيت عبد الرحمن باشا يوسف بدمشق ، وكان عثمان موسيقياً بصيراً (ضريراً) مستوعباً لتراث الموسيقى والغناء العربيين ، خصوصاً

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموشحات القديمة التى كان أستاذ عصره فيها ، فأخذ سيد درويش عنه كثيراً من الدروب والإيقاعات ، بالإضافة إلى اكتسابه لأسرار فن الموشح .

ورغم نجاح الشيخ سيد فنياً فى هذه الرحلة ، واكتسابه خبرات فنية كثيرة متنوعة منها ، فإن فرقة عطا الله فشلت فيها فشلاً ذريعاً ، حتى لقد أفلست ولم يجد أعضاؤها ثمن عودتهم إلى مصر ، وكان التعبير المادى عن استفادة سيد درويش موسيقياً من رحلته إلى الشام أن امتلك آلة عود من صنع حلب .

وعند عودته إلى مصر قرر أن يمارس التلحين ، ومن ألحانه الأولى ذاع صيت طقطوقة صغيرة رقيقة « زورونى كل سنة مرة » ترددت على شفاه الملايين وأسماعهم فى وقت لم تكن فيه إذاعة مسموعة ولا مرئية ، ومازال لحن هذه الطقطوقة يُعالج معالجات موسيقية جديدة حتى الآن ، وحين سمعه جورج أبيض وقتها استأذن الشيخ سيد ليسمح لمطرب فرقته المسرحية « حامد مرسى » بغنائه بين فصول روايات فرقته .

ويلح عليه الشيخ سلامه حجازى أن يرحل من الإسكندرية إلى القاهرة حيث الأضواء ، وحيث يُمكن لموسيقاه أن تحقق انتشاراً ، وتأخذ مكانها فى تاريخ الموسيقى ، ويقبل الشيخ سيد إلى القاهرة فى عام ١٩١٧ . . عام وفاة سلامة حجازى ، وكأنه يتسلم منه مسئولية المسرح الغنائى الذى كان رائده وفنانه الأعظم فى بداية القرن العشرين . وفور وصوله يضع ألحان أولى أوبريتاته « فيروز شاه » لفرقة جورج أبيض .

حين وصل الشيخ سيد إلى القاهرة كانت الحرب العالمية الأولى فى نهايتها ، والحياة السياسية والثقافية والفنية تمور بالنشاط ، شأن كل الفترات التى تسبق الثورات وتُمهِّد لها ، ومازالت أصداء خطب الزعيم مصطفى كامل تتردد فى الوجدان المصرى ، وشراسة المستعمر ، التى وصلت إلى ذروتها فى حادثة دنشواى ، تُثقل الضمير .

فى هذه المرحلة كانت الرواية العربية تُرسى أسسها ، والقصة القصيرة تؤسس وجودها ، كفن من فنون النثر العربى ، على أيدى روادها محمد ومحمود تيمور ومحمود البدوى ويحيى حقى وطاهر شين وحسين فوزى ، وكان بعث جديد للفن التشكيلى المصرى على أيدى راغب عياد ومحمود سعيد وناجى ، ومحمود مختار رائد فن النحت العربى الحديث . وكانت الحركة المسرحية مزدهرة ازدهاراً كبيراً ، لم يشهد المسرح المصرى مثيلاً له إلا فى سنوات الستينات ، يشيع فيها الحيوية رواد عظام كجورج أبيض وعزيز عيد ويوسف وهبى وعلى الكسار وأولاد عكاشه ونجيب الريحانى . وكانت روح جديده ، تتسم بالنقد الاجتماعى والسياسى ، والتحريض على الثورة ضد المستعمر الانجليزى والقصر ، تسرى فى فنّ الزجل متسللة من أشعار عبدالله النديم إلى أشعار بيرم التونسى وبديع خيرى ويونس القاضى ، وكان قاسم أمين ولطفى السيد يبثان مفاهيمها الاجتماعية التقدمية فى الحياة الفكرية . هذا إلى ظهور كتاب جدد للمقال السياسى والاجتماعى والأدبى دخلوا ميدان الأدب والصحافة كمحمود عباس العقاد وطه حسين وزكى مبارك .

فى هذا المناخ المفعم بالحيوية وصل سيد درويش إلى القاهرة ، وعاش فيها السنوات الخمس الأخيرة من حياته ، ممهداً ، ضمن مَنْ مهدوا ، لثورة ١٩١٩ ، متفاعلاً معها ، مشاركاً فيها بدور لم يكن لغيره أن يؤديه .

ومع أن إبداعات سيد درويش فى الأغنية الوطنية التى تؤجج حماسة الجماهير . . يحرضها ضد المستعمر ، وكانت ترددها الجماهير الثائرة خلفه فى شوارع القاهرة ، كما كان أميناً مخلصاً لطبقته معبراً بموسيقاه عن واقعها وآمالها ، وكان تقدمياً فى سلوكه الإنسانى وسلوكه الإبداعى بشكل فطرى أذكته تجربته الخاصة بعيداً عن التنظير ، فإن ثوريته تجاوزت كل هذا .

لقد تجاوزت ثورية الشيخ سيد ونضاله إلى ما هو أهم وأبقى ، إلى ما ليس لغير موهبته وقدراته الذاتية أن تحققه لشعبه ، وكانت ثوريته ونضاله فى مجال الموسيقى .

فرغم إستيعابه الكامل لتراث الموسيقى العربية فى مصر وبلاد الشام ، حيث عاد إلى عثمان الموصلى ، فى دمشق مرة أخرى ، بعد ثلاث سنوات من سفرته الأولى ، ليأخذ عنه كل خبرته الموسيقية ، فقد تربت أذنه على الألحان الشعبيه المصرية البعيدة كل البعد عن تلك التأثيرات التركية والفارسية التى كانت تعج بها موسيقى الرحلة التى عاش فيها ، والمراحل السابقة عليها ، منذ هيمن المستعمر العثمانى على الوطن العربى فى بداية القرن السادس عشر .

كانت الموسيقى قبل سيد درويش مرتبطة ارتباطا كاملاً بطبقة الحكام والإقطاع ، فى خدمة الدعة والخدر والانحلال ، ملأى بالمنك والرنك والتطريب وغريب الألفاظ مثل « يا لالى أمان » ، وكان عبده الحامولى ، بعظمته كموسيقى ومؤدٍّ ، قد وصل فى هذا الدرب إلى ذروته ، وكان لمحمد عثمان فضل تنظيره الشامل لقواعد الموسيقى المصرية وأصولها ، واقترب سلامة حجازى ، فى ألحانه المسرحية ، كثيراً من الطابع التعبيرى للموسيقى المسرحية . إلا أن أياً منهم م يُبادر إلى

تنقية الموسيقى العربية مما شابها من غريب النغمة واللفظ . لم ينتبه إلى هذا غير سيد درويش ، ولم لا وقد كان ، فى نشأته ، يؤجج حماس عمال البناء بألحانه المرتجلة ! .

صاغ سيد درويش موسيقاه للجماهير ، وليس للخاصة ، فجاءت جمله الموسيقية مباشرة بعيدة عن الخطابه ، بسيطة بساطة الإنسان الذى أُبدعت من أجله ، رغم عمقها ورحابة دلالاتها وقوتها التعبيرية .

ولأن مخزونه النغمى الأساسى والأول كان اللحن الشعبى ، جاءت موسيقاه عذبة ، سلسلة مستقاة مما يتردد على شفاه الجماهير من أغنيات مجهولة المؤلف الموسيقى والكلمات ، تُشكّل فى مجموعها الحياة الموسيقية الشعبية التى تُجسّد الوعى الجماعى للجماهير .

لم ينقل الشيخ سيد عن الألحان الشعبية ، ولم يعالجها معالجات موسيقية مغايرة ، كما يُحاول الآن بعض الموسيقيين ، بل استوعب هذه الألحان ، تشبّع بها وجدانه ، فشكلت مخزون ذاكرته الموسيقية ، ثم صاغ ألحانه الخاصة على نسقها . بل لنقل : انطبعت موسيقاه بطابعها فى إطار من خصوصية عالمه الفنى ، وبهذا استحق عن جدارة لقب : فنان الشعب . وفى الموسيقى العالمية تجارب مشابهة لتجربة سيد درويش مع التراث الموسيقى الشعبى ؛ أهمها تجربة الموسيقى المجرى « بيالا بارتوك » الذى كان معاصراً لسيد درويش . إذ تجول « بارتوك » وزميله « سلطان كوراى » فى أوروبا الشرقية ، حتى وصلا إلى حدود الهلال الخصيب ، يجمعان الألحان الشعبية . ثم تناولها « كودای » بالتسجيل والتصنيف والتحليل ، لما كان يتمتع به من عقلية أكاديمية . أما « بارتوك » فقد استفاد منها بشكل آخر . استوعبها وألف على نسقها . وقد أوصله هذا إلى صيغ وأشكال موسيقية وسلالم جديدة ، حتى إنه وصل فى النهاية إلى النتائج نفسها التى وصل إليها « شوينبرج » وأتباعه من أصحاب مدرسة فيينا الجديدة عن طريق البحوث النظرية ، وما وصل إليه « سترافنسكى » بناء على ضرورات تعبيرية .

أما إنجاز سيد درويش الحاسم فى الموسيقى العربية ، فيتمثل فى نقلها من طابع التطريب ، الذى كان مسيطراً عليها ، إلى الطابع التعبيرى ، وقد تحقق له هذا من خلال المسرح الغنائى الذى أثرى موسيقاه بتلك اللمسة التعبيرية . كما أغنى هو المسرح الغنائى بثرى الألحان وأعذبها ، وتطور بفن الأوبريت إلى ذروة لم يبلغها فنان عربى بعده ، فأوبريت العشرة الطيبة ، لفرقة نجيب الريحانى ، مازال نموذجاً يُحتذى به فى هذا الفن ، ولم يكن إنجاز سيد درويش فى الموسيقى المسرحية من فراغ ، فقد مهّد له أبو خليل القبانى وسلامه حجازى وأحمد الشامى ، ومحاولات كميل شمبير الآلية . ومن أهم أوبريتاته غير « العشرة الطيبة » أوبريت « شهر زاد » و « عبد الرحمن الناصر » و« الدرة اليتيمة » و « بنت الحاوى » .

وكان لسيد درويش بصماته على القوالب القديمة من الغناء العربى ، فبعد أن استوعب فن الموشح على يد الموسيقى الدمشقى عثمان الموصلى ألّف فى هذا القالب نحو خمسة وعشرين موشحاً ، متخلصاً فيها من كل زيادة لحنيّة ، ومحتفظاً فى الوقت نفسه بروح القالب الموسيقى ، محافظاً على قواعده ، رغم تخلصه من اللازمة الموسيقية واللفظية المتكررة فى الصيغة القديمة (أمان يا لى أمان) ومن تأثيرها على المسار اللحنى . ومن أهم أعماله وأشهرها فى فن الموشح موشحا « ملا الكاسات » و « يا بهجة الروح » .

وقد تميزت أدواره بالمباشرة والعمق وقوة التعبير على حساب المغالاة فى التطريب ، مع العناية بالعرض الصوتى ، ولكل هذا يعدّ سيد درويش مؤلف أهم ستة أدوار فى تاريخ الموسيقى العربية ، منها « أنا عشقت » و« ضيعت مستقبل حياتى » و « أنا هويت » و « عشقت حسنك » .

أما فى قالب الطقطوقة فقد تميزت موسيقاه بالخفة والرشاقة والشاعرية فى آن ، لذا تحقق لها الدوام والانتشار ، فحتى الآن لا تزال تتردد ألحان طقاطيق : « زورونى كل سنة مرة » و « خفيف الروح بيتعاجب » و « يا لى تحب الورد » بين الجماهير .

كما ألف سيد درويش عدداً كبيراً من الأناشيد والأغانى الوطنية التى تفيض حماسة ، وقد كان مناخ ثورة ١٩١٩ ملهماً لألحانها ومن أهم أعماله فى هذا المجال : بلادى . . بلادى » و « أنا المصرى كريم العنصرين » .

وإذا كان الفن ، فى أحد وجوهه . انعكاساً للعصر ، فقد عبرّت موسيقى سيد درويش أفضل تعبير عن عصره ، فقد تناولت بالتعبير الموسيقى كفاح الشعب ، وثورته ، وإنجازاته ، وعاداته ، ونماذجه البشرية ، وحياته اليومية ، صوّر بيئة العمال والفلاحين والشيالين والعربجية ، ولا يضاهيه فى هذا غير عرض « خيال الضل » ، لابن دانيال ، لمختلف الحرف فى عصره . . ومن ألحانه التى تعد بحق صوراً موسيقية تسجيلية « الحلوه دى قامت تعجن فى الفجريه » و « طلعت يا محلا نورها » و « الشيالين » و « العربجية » و « التحفجية » .

وكان يحيط بسيد درويش ، خلال حياته القصيرة بالقاهرة ، مثقفو ذلك العصر . وهناك واقعة لها دلالتها على أسلوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تفكيره ، ومسار إبداعه الموسيقى . كانت أوبرا « عايدة » لـ « فيردى » تُعرض على دار الأوبرا ، وحضر الشيخ سيد أحد عروضها مع المؤرخ المصرى الكبير عبد الرحمن الرافعى والدكتور زكى مبارك وتوفيق الحكيم . وكان الشيخ سيد مبهوراً بالعرض ، وعند خروجهم منه قال لرفاقه : « يجب أن أكتب موسيقى تُطرب الإيطالى والصينى والفرنسى والألمانى ، كما أطربتنى أنا المصرى موسيقى هذا الإيطالى » .

إلى أين كان سيد درويش يسير بموسيقانا العربية ؟ لقد قرر قبيل وفاته أن يستقبل زعيم الأمة سعد زغلول ورفاقه حين عودتهم من المنفى فى ميناء الإسكندرية ، ثم يرحل إلى إيطاليا لدراسة مختلف العلوم الموسيقية ، فقد أحس الفنان الكبير أن موهبته ، وعلمه الموسيقى ، وقفا بتطور موسيقاه ، وتطور الموسيقى العربية ، عند الحد الذى مازالت عليه حتى ذلك الحين ، فقرر أن يضيف إلى خبراته ووسائله الإبداعية خبرات الموسيقى العالمية ووسائلها ، ليعزز قدرته على تطوير الموسيقى العربية لتكون خليقة بالانتشار على مستوى العالم .

تخال الشيخ سيد ، لو قدّر له مزيد من العمر وسافر إلى أوروبا ، عائد كما هو « الشيخ سيد درويش البحر » تُشجيه أنامل البصير الدمشقى عثمان الموصلى على أوتار القانون ، وتمس شغاف قلبه أغنيات الأطفال على عربات « الكارو » فى الأعياد فى حوارى كوم الدكة ، ثم يصوغ هذا كله فى أشكال موسيقية عالمية لها القدرة على الاستحواذ لكن قدر الموسيقى العربية أن يرحل عبقريها فى سبتمبر ١٩٢٣ .

وقد كان الجديد الوحيد فى الموسيقى العربية بعد سيد درويش قالب المونولوج الذى أرسى قواعده الفنان الكبير محمد القصبجى ، واكتمل شكله فى مونولوج « إن كنت أسامح » الذى غنته أم كلثوم من ألحانه ، فى أواخر العشرينات من كلمات لأحمد رامى ، وقد انتقل هذا القالب الموسيقى إلى أعمال محمد عبد الوهاب وداود حسنى وزكريا أحمد ورياض السنباطى . وكل ما غنته أم كلثوم ، من شوامخ الغناء العربى ، كان فى هذا القالب ، إلا أنه كان يأخذ ، مع أدائها ، حيّزاً زمنياً كبيراً يشبه إلى حد كبير العرض المسرحى ، خصوصاً وقد كان لها حضور مسرحى أخّاذ ، وقدرة فائقة على التعبير بملامح وجهها وحركة رأسها ويديها ، وحركتها الموجزة المتزنة على المسرح ، بالإضافة إلى حضور بديهتها وحساسيتها العالية إزاء مزاج الجماهير .

سيطر المونولوج ، بصوت أم كلثوم ، على الحياة الموسيقية بعد سيد درويش ، ورويداً . . رويداً عاد الغناء العربى إلى التطريب مع مسحة رومانسية هى من طبيعة قالب المونولوج ، وانحسر المسرح الغنائى ، وكاد الطابع التعبيرى أن يتلاشى من الموسيقى العربية ، لولا البرامج الإذاعية الغنائية ، والصور الموسيقية الإذاعية ، كبرامج « خوفو » و « آذار » و « عوف الأصيل » و « تاج الجزيرة » و « عواد باع أرضه » .

شكل آخر من أشكال الغناء العربى طفر طفرة عظيمة ، بعد سيد درويش ، بفضل موهبة كبيرة ، هو القصيدة ، وهذه الموهبة هى رياض السنباطى الذى وصل بالصياغة الموسيقية فى تلحين القصيدة إلى حد يقترب من الكمال وبخاصة فى « رباعيات الخيام » و « الأطلال » .

أما الموشح ، فكاد أن يندثر لولا أن أعاد محمد الموجى الروح إليه ، فى بداية الستينات ، بموشح « يا مالكا قلبى » الذى غناه عبد الحليم حافظ . وكان للرحبانية معالجات وتوزيعات موسيقية معاصرة لعديد من الموشحات القديمة التى حملها صوت فيروز بأداء تعبيرى راقٍ متمكن .

إلا أن الجهود الهادفة إلى تطوير الموسيقى العربية الآن قليلة مشاثرة ، وفى الذكرى الرابعة والتسعين ، لميلاد الشيخ سيد درويش ، مؤسس الموسيقى العربية المعاصرة ، لم نزل نتحدث عن أزمة الموسيقى ، مع أن عوامل الأزمة واضحة ، فهناك عنصران يتجاذبان الموسيقى العربية طوال القرن العشرين . . منذ سيد درويش ، هما عنصر التطريب وعنصر التعبير ، الأول يرتبط بقيم ــ وبالتالى بطبقة ــ لا تمثل الشعب ولا تعبر عنه ، يسيطر على الموسيقى فى صعود هذه الطبقة ، ويتوارى مع تواريها ، ففى سنوات ازدهار ثورة يوليو ١٩٥٢ كاد طابع التطريب يتوارى مع الألحان التعبيرية التى تتغنى بالثورة وطموح الجماهير ، وكانت الموسيقى التعبيرية تسيطر على الحياة الموسيقية من خلال الفرق الاستعراضية كفرقة « رضا » والفرقة « القومية للفنون الشعبية » ، ومسرح العرائس ، والمسرح الغنائى الذى كان باكورة أعماله أوبريت « ياليل ياعين » ، وقمة أعماله « وداد الغازية » ، إلا أن كل هذا قد انحسر الآن مع سيطرة الطبقة التى يرتبط بها التطريب من جديد ، فالميل نحو الموسيقى التعبيرية يعنى كشف الواقع الاجتماعى والسياسى .

وقد يُقال إن التطريب يُكَرّس الآن فى موسيقانا بشكل متعمد مدروس ، وليت الأمر هكذا ، إن ما يحدث لموسيقانا لا يمكن أن يوصف ، ولو أن جذوره بعيده تبدأ منذ رحيل سيد درويش للإجهاز على إنجازاته فى تخليص الموسيقى العربية من التأثيرات التركية والفارسية ، فبعد أن خلف لنا سيد درويش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَنْ غرس بذور البلبلة والخلط فى موسيقانا من إيقاعات غربية وآلات موسيقية ، كان وجودها بين آلات التخت الشرقى نشازا ما بعده نشاز ، ولعبقريته الخاصة سار على دربه الكثير ، وطمس بافتعاله التجديد ذلك الاستخدام التعبيرى العبقرى للتخت الشرقى الذى حققه الموسيقى الكبير محمد القصبجى والأمل معقود الآن على موسيقيين شرفاء مثل الشيخ إمام عيسى الذى صحح مسار الموسيقى . . أعادها إلى مرحلة سيد دُرويش . واللبنانى زياد الرحبانى الذى يواصل تأصيل الموسيقى المسرحية مطوراً إنجازات الرحبانية الكبار . والعراقى كوكب حمزة الذى يؤسس ألحانه على تراث الموسيقى العربية وفولكلور الخليج العربى خصوصاً الإيقاعى . والفلسطينى حسين نازك فى استلهامه للألحان الشعبية الفلسطينية وصياغتها صياغة معاصرة . واللبنانى مارسيل خليفه الذى يكدس موسيقاه للتعبير عن القضايا الوطنية والقومية . والسورى . . عابد عازريه المهاجر من حلب إلى باريس يستلهم التراث الأسطورى العربى وأشعار الصوفية فى صياغات موسيقية جديدة .

قد يظن ، فى غمرة الحماس للشيخ سيد درويش ، أن هناك تناسيا أو تجاهلاً لأسماء لابد أن تُذكر فى هذا المقام مثل زكريا أحمد ورياض السنباطى وداود حسنى وفليمون وهبه وفريد الأطرش وحليم الرومى والأخوين رحبانى وكامل الخلعى ومحمد فوزى وكمال الطويل والموجى وسيد مكاوى و . . . كثيرين ، لكل منهم موهبته المتفردة وأسلوب إبداعه وثقافته الموسيقية . . ثقافة الأذن على الأقل ، وقد شكّل كل هذا طابعاً موسيقياً خاصاً مميزاً ، رغم اعتماد كبيرهم ومعظم صغيرهم ، منذ أوائل الخمسينات ، فى أغلب ألحانهم ، على اثنين من الموزعين الموسيقيين ، غلب توزيعهما الآلى ، بشكل مباشر ، و عن طريق التأثر ، على معظم ألحان هذه الفترة ، وهما على إسماعيل وأندريه رايدر ، وقبلهما ، ومعاصر لهما ، محمد حسن الشجاعى الذى انصب معظم جهده على عرض موسيقى سيد درويش المسرحية عرضاً موسيقياً جديداً ، وبرغم أهمية إنجازه فى مجال التوزيع الموسيقى ، ظل أثره على الموسيقى الشائعة جماهيرياً ضئيلا .

وعلى إسماعيل وأندريه رايدر لم يكونا موزعين موسيقيين فحسب ، بل كانا أيضاً مبدعين وإن انصب معظم نشاط أندريه الإبداعى فى الموسيقى التصويرية للسينما ، أما على إسماعيل فقد كانت علاقته الوثيقة بالمسرح من خلال « فرقة رضا للفنون الشعبية » التى ألف موسيقى كل لوحاتها الاستعراضيه الراقصة حتى رحيله عام ١٩٧٣ ، وقد كانت الفرقة تتمتع بجماهيرية كبيرة ، وكانت عاملاً هاماً لانتشار طابعه الموسيقى ، وبخاصة توزيعه الآلى . كما أدى تأليفه للفرقة إلى تطويع ملكته الموسيقية للطابع التعبيرى ، الذى وصل فى موسيقاه إلى ذروته من خلال التوزيع الآلى الذى كان عماده آلات النفخ ، وفى هذا المجال لعل إسماعيل الفضل فى تجسيد الصور الموسيقية التى لحنها كمال الطويل على أشعار لصلاح جاهين وغناها عبد الحليم حافظ فى احتفالات ثورة يوليو ، وأهمها « صورة » و « قلنا ح نبنى وادى احنا بنينا السد العالى » ، بالإضافة إلى موسيقاه البحتة التى تُعد صوراً موسيقية مثل « الملايه اللف » .

ورحل على إسماعيل عام ١٩٧٣ ، وسبقه أندريه رأيد ببضع سنوات ، ولم يُلق إنجاز أى منهما بظل على الموسيقى المصرية بعدهما . وحتى نقارن أثر أى منهما بأثر سيد درويش ، الآن وليس كل فى مرحلته ، نرى إنجاز سيد درويش أكثر تأثيراً ، فموسيقاه ، التى أبدعت قبل عام ١٩٢٣ ، ولم تزل أكثر رسوخاً ، تتردد بين الجماهير فى مصر وأنحاء الوطن العربى ، وتُعرض ألحانه فى معالجات موسيقية جديدة دوماً . وقبل أن تصبح موسيقى نشيد « بلادى . . بلادى » سلاماً قومياً ، كانت ترددها الجماهير وقت الشدائد وفى اللحظات المصيرية ، رأيت الناس حول جناز الشهيد « عبد المنعم رياض » ، فى ذروة أيام حرب الاستنزاف ، تردد « بلادى . . بلادى » ، بشكل تلقائى ، غير منضبط اللحن تماماً رغم بساطته ، بأداء مكتس بالحزن والغضب والفقد . . أداء أقرب إلى الأداء الرسيتاتيف (بين الأداء الخطابى والأداء الغنائى) ، كان أداءً يكشف عن مدى تأثير النشيد فى وجدان الجماهير ، لأنه خاطب فيها الوجدان الجماعى ، وبالطبع تمثله تماماً ، قبل أن يُبدع معبراً عنه . . محاوراً له .

ومن حيث استخدام قالب جديد ، أو تطوير قالب موسيقى ، لم يحدث فى الحقيقة إنجاز هام منذ غياب سيد درويش حتى الآن ، غير إنجاز محمد القصبجى المتمثل فى طرح قالب المونولوج ، الذى يعنى بالتعبير عن المشاعر الذاتية ، كما فى المدرسة الرومانسية فى الموسيقى الجادة (التى يُطلق عليها اصطلاحا : موسيقى كلاسيك) حتى القرن التاسع عشر ، ومدرسة أبولو فى الشعر المصرى ، إنه لم يُهجر على مر السنين ، وأكد أحقيته فى أن يحتل أكبر مساحة من إبداعنا الموسيقى ، فقد استولى على عرش الموسيقى المصرية لعدة عقود ، وكل الروائع التى شدت بها أم كلثوم على موسيقى القصبجى وزكريا أحمد ورياض السنباطى فى هذا القالب مثل : « رق الحبيب » و « هو صحيح الهوى . . . » و « سهران » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفضل الآخرين فى مجال تطوير قوالب الموسيقى العربية مجرد إحياء ما كاد ينقرض منها ، مثلما فعل الموجى مع فن الموشّح ، أو الوصول بشكل إلى ذرى عالية من خلال موهبة خاصة ، مثلما حدث فى تلحين القصيدة المصرية ، وبخاصة الكلاسيكية ، على يد رياض السنباطى ، كما فى « رباعيات الخيام » و « نهج البردة » و « الأطلال » .

أما التقدير الكبير لدور الشيخ إمام عيسى من مسار الموسيقى العربية ، فلأنه يؤسس موسيقاه على خصيصة هامة من خصائص سيد درويش ، وهى استلهامه ، فى إبداعه ، للحن الشعبى ، بعد تحليله واكتشاف قوانينه الأساسية ، مما يقتضى معايشة مختلف جمله الموسيقية ، التى تتردد بين الجماهير معبرة ، بصور موسيقية غنائية ، عن مختلف المشاعر والمواقف ، وفى أشكال أخرى قد تكون إيقاعية كإيقاع الذكر والزار ، أو بتعبير آخر استطاع الشيخ إمام ، كما فعل سيد درويش ، التقاط التيمة الأساسية فى موسيقى الوجدان المصرى ، بالإضافة إلى ما لموسيقاه من خصوصية تستطيع تمييزها الأذن العادية . ولسنا فى مجال تحليل موسيقاه ، لكن يكفى أن ألحانه شائعة على مستوى الوطن العربى ، وفى صيف عام ١٩٨٤ احتشد أكثر من مائة ألف بكل من استاد بيروت واستاد دمشق ، وفى باريس وتونس والجزائر ، يرددون معه أغانيه ، فى الوقت الذى لا تعترف به ، كموسيقى ، إذاعة مرئية أو مسموعه فى ربوع الوطن العربى .

ولكن . . أين محمد عبد الوهاب من كل هذا ؟!

إن أهم إنجازاته . . ما سيذكره به تاريخ الموسيقى ، خلاف استنباطه لمقام « اللامى » هو والقبنجى العراقى فى وقت واحد ، هو تضييع أهم إنجازات سيد درويش فى تخليص الموسيقى العربية من التأثيرات الأجنبية ، التى تُعبر عن ثقافة ومزاج وذوق مغايرين ، وذلك بما أدخله عليها من تأثيرات غريبة ، ولموهبته الكبيرة استطاع أن تكون له بصماته على أساليب الإبداع الموسيقى لدى معاصريه ، وهم من أجيال متعددة ، ولم يفلت من تأثيره سوى المشايخ الثلاثة الكبار محمد القصبجى وزكريا أحمد ورياض السنباطى ، والآن الشيخ إمام عيسى ، وقد وصل ذلك الطريق الذى سار عليه إبداع عبد الوهاب ، بالموسيقى المصرية إلى ما تُعبر عنه العبارات التى بدأنا بها :

« أزمة الموسيقى العربية »
« الموسيقى تصل إلى طريق مسدود »
« العودة إلى الأصالة »

وحين تُطرح أزمة الموسيقى العربية فيما يُوحى بأن لا شىء حدث بعد سيد درويش ، فهو طرح يدعو للمناقشة .

القاهرة : محمد هويدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من شعر الحرب
قصائد

سامى مهدى

الرتل

كنا ندخّنُ . .
أوَ نثرثرُ . .
كانتِ الكلماتُ تسقطُ كالحجارةِ
كانتِ الضَّحِكاتُ كالزَّفَراتِ
إلاّ مَنْ أرادَ الصمتَ واسترخى قليلاً ،
فهو يعبثُ بالحشائشِ . .
أو حزامِ البندقيّةِ
أو يدقّقُ فى اسمهِ المحفورِ فيها . .
« لن يطولَ الوقتُ حتى يبدأَ الرتلُ المسيرَ . .
وكانَ غضبانُ العريفُ يشدُّ خوذَتَهُ
ويمتحنُ الوجوهَ
يدورُ . .
كان يدورُ . .
ليس ثَمَّةَ مايؤرِّقُه « سوىٰ هذا الصغيرِ . . »
وكانَ صاحبُهُ « الصغيرُ » كما تعوَّدْنا يغنّي . .
« آه كم يهوىٰ الغناءَ ! »
يقولُ غضبانُ العريفُ
وكانتِ الشمسُ البعيدةُ قبةً حمراءَ
تصطبغُ الوجوهُ بما تبقّى مِنْ أشعتها
وتلتمعُ البنادقُ ،
غير أنّ البردَ كانَ يدبُّ فى الأيدى
وفى علبِ الخضارِ . .
وهاَ هى الأصواتُ تخفتُ ،
والنهارُ يزولُ . .
« حان الوقتُ ! »
نُوديَ فى الرجالِ
وهبَّ مَنْ أرخى حمائلَه
أو استرخى . .
وزمزمتِ البنادقُ . .
« لن يطولَ الوقتُ حتى يبدأَ الرتلُ المسيرَ »
وخَفَتِ الحركاتُ
وانتظمَ الرجالُ
ومن وميضِ عيونِهم
لمعتْ مواسيرُ البنادقِ
واشرأبّتْ . .
ثم سارَ الرتلُ
سار الرتلُ بين الصخرِ والألغامِ
سار الرتلُ
سارَ . .
الرتل . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تدخين

أنا ، والبردُ ، والليلُ ، والبندقيَّةْ
والحنينُ إلى امرأة ، وفراشٍ ، وأُبَّهَةٍ منزليَّة
وطويلٌ هو الليلُ ،
والبردُ يشتدُّ بي ،
فأخالفُ كلَّ الأوامرِ . .
أشعلُ في السرّ سيكارتينِ معاً . .
وأعبُّ دخانَهما
وأفتشُ في علبتي عن بقيَّةْ !

ليلة باردة

موحشٌ هو هذا الظلامْ
ومُمِضٌ هو البردُ
لكنني أستضيءُ
برفاقي إذا ضحكوا . .
وبهم أصطلي
حين نأوي إلَى ملجأٍ باردٍ لننامْ
موحشٌ هو هذا الظلامْ
ولنا تحتَ قُبَّتِهِ
ما نؤسسُ من ألفةٍ ونظامْ . .

الشقائق

وفي ليلةٍ من ليالي الربيعِ النديّةِ
فكّرتُ أن الشقائقَ مثلُ الرفاقْ
وأن الشقائقَ مبثوثةٌ في برارى العراقْ
وقاومتُ في النفسِ كلَّ الهواجسِ . .
كلَّ المخاوفِ . .
ثم احتكمتُ إلى القلبِ . .
هل في السواترِ
هل في الحجاباتِ
مُتَّسَعٌ للنفاق ؟

إجازة

غداً ، في الإجازةِ ، سوفَ أرشُّ الحديقَةْ
وأعزقُ أشجارَها ، وأسوّي سواقيهَا
وأعيد إلى كلّ ركنٍ من البيتِ بهجتَهُ وبريقَهْ
وعندَ الظهيرةَ أجمعُ حولي صغاري وأطعمهم
ثم أحكي لهم قصةَ « الشاةِ والذئبِ »
والله والناسِ منذ الخليقَةِ
وحين ينامونَ ، أو يضجرونَ ، أفيءُ إلى أمّهِمْ
وأحدّثها عن حدودِ الحقيقة
وفي أخرياتِ النهارِ
سأزرعُ كلَّ شوارعِ بغدادَ
مستمتعاً بفضولي
ومستأنساً بالوجوهِ الأليفةِ
والضحِكاتِ الطليقه . .

بغداد : سامي مهدي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

تجربة

أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- كان حين انطلقنا معاً
كان مثلىَ يعشقها . . ويطيل التعبّد
كان للنهر فى القلب . . مجراهُ
للنخل . . مثواهُ
كانت الأرض إيوان مسجد

- كان حين انطلقنا معاً . . أصدقاء
نتقاسمُ وُدَّ الجميلاتِ فى قاعةِ الدرس
أكتب فيهن شعرى
وأرسُم أحلامَهُنّ على صفحة النهر . .
(لكنه لم يكن شاعراً . . !)
أتذكر يوماً أتىَ صاحبى واستدان قصيدةَ حب
أدركتها حبيبتهُ . . هجرتهُ . .
وأقصتْه عن جنة الحب ـ مثل الشياطين ـ
من يومها . . وصديقى متّشحُ لحيةً
ليكفرّ عن ذنبه المستحيل . !

- كان مثلىَ حين انطلقنا
كان يبنى قصوراً من الرملِ
كان يفاخر بالنيل (أجمل ما فجرّ الله فى الأرص . !)
كانت الشمسُ فوق الحقول . .

تشق لنا طرقاتِ النماء . . غداً
كان يسعد حين يجادلُ حول أصالةِ هذا الوطن
حول ما نتحملُ . . من ألمٍ . . أو محن . .
كنتُ مختلفاً عنه . .
لكننا . . نتعانق فى آخر الشوطِ
نضحك فى آخر الشوطِ
نلقى على النهر أثقالَنا
ثم نمضى معاً . . . .

- مرةً . . جاءنى ساخطاً . .
(حاملاً فى يديه جواز سَفَر . !)

- يومها كاد قلبى يكفّ عن الخفق
تمنيتُ لو شُقّت الأرض . . لو بلعتنا معاً

- عهْدُنا ياصديقى . . نعيش على ضفة النهر
نلقى بأثقالنا . .
نتحمل هذا الضجر . !

- فلماذا السّفر . ! ؟
- قال : صوتُ الدنانير فى داخلى ينتصر !
نهرنا ياصديقى كان يفيضُ على الضفتين
ما الذى أمْسَكَ النهر فاصفرّ وجه السماء ؟

قلت : للنهر مثل الجواد
كبوةٌ . . ويعود . !

صاح : إنى أسافر حتى يعود

قلت : تهرُبُ من ساحةِ الصبر ؟
أين عهودُ الصّبا بيننا
أين ما كنت فيه تجادلُ حول الوطن . ؟

قال : كنا نخادع أنفسنا
ونثرثر فى الطرقات . . ونهتف فى قاعة الدرس
كنا صغاراً . . نلقّن حباً عقيماً . . ونُسأل فيه . .
ونفرغُه فى الدفاتر . . نلقيه فى آخر العام فى
عربات القمامةِ . . ثم نعود إليه . . نلوّنُه . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونزيّنه . . ثم نُسألُ فيه . . ونفرغُهُ . .
نتخلّصُ منه . . ونُمنَحُ فى آخرِ الشوطِ
صَكَّ العبور إلى سنة قادمة . !

قلت والحزن يعصرنى :
- ربما العيبُ فينا . .

صاح مخترقاً أضلعى :
- ليت من علّمونا . . أحبّوا من القلب . .
كنا منحنا المحبة - صادقة - والفؤاد . !
ليتهم يختفون قليلاً . .
فيتدفق النهر يغسل أعماقنا
وتجفّفُها الشمسُ . .
حتى نفيق على الحلم . . والحزنِ . . والوجعِ السّرمدى
إننى الآن أرحلُ
ألبَسُ أرديةَ الزاهدين
وألبسُ أقنعةَ المارقين . .
(فلكل لباسٍ ثمن . !)
. . . .
- لم أعد قادراً أن أعيد صديقى إلى ضفّة النهر . .
تلقّيت منه خطاباً أخيراً . . يقول :
- ياصديقى . .
إذا كنتَ مازلتَ تحفظُ بعضَ عهودى
فأنا قد نسيت . .
وإذا شئت . . ألقيتَها الآن فى النهرِ
كى تستريح . !

القاهرة : أحمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيدتان

كمال نشأت

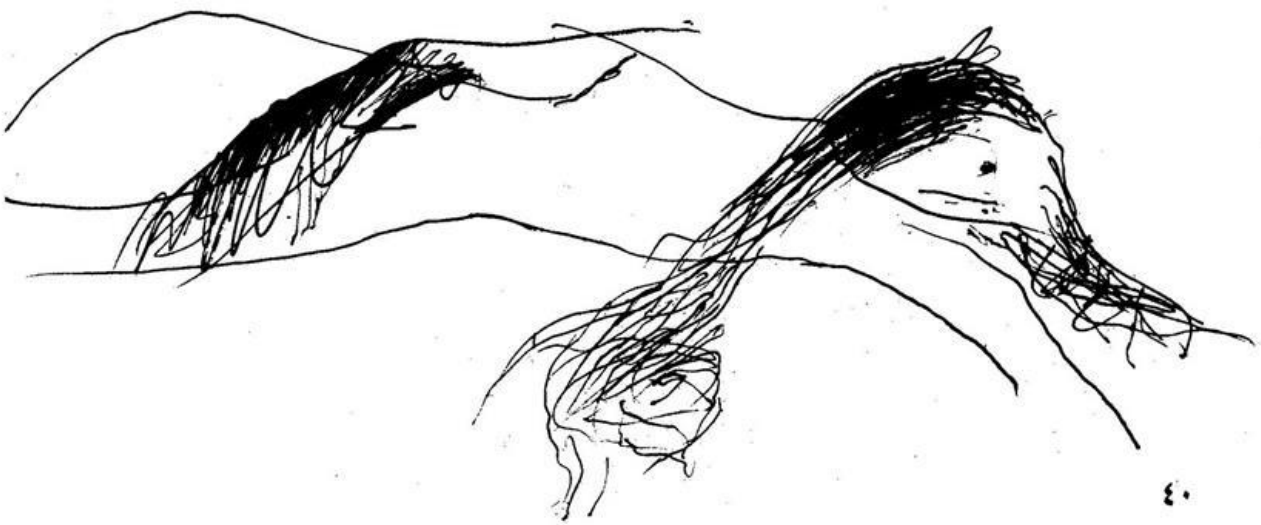
١ - بينْ . . بينْ

لا تفتحى البابَ
ولا تُغلقيه
خلّيه
بين . . . بَيْنْ
فالحلمُ . . والغموضُ . . والجمالْ
أُرْجُوحةٌ
يُسْكِرها الضَياع
ما بين نقطتين . . . .

٢ - الشجرة المقطوعة

تمدَّدت فى الأرضْ
وانتثرت أغصانُها الكسيرة
ريَّانةَ الخضرةِ والظلال
هل فكّرَ الرجالْ
فى الزَغَب الصغيرْ
وعُشِّه المنهار
ونغمةٍ طِفليةٍ يذبحها المنشارْ . . ؟

القاهرة : كمال نشأت



للكلمات جهات نقصدها عمدًا

أحمد سليمان الأحمد

المَطَرُ ـ الأرْضُ اعْتَنقا
ماذا ينتظِرُ الجَسَدانِ ؟

تَحِنُّ لأثمارِكَ يا شَجَرَ المَطَرِ
الأرضُ

أعودُ إلى عينيْكِ
ومهما سافَرْتُ أعودُ إلى عينيْكِ
ولو قطعوا كلَّ دروب العَوْدَةِ
أخْتَرِع الدَرْبَ إلى عينيْكِ

شُموعٌ أطفأها الليْلُ
لكنْ يتأمَّلَ عُرْيَكِ

أفْتَحُ قاموسى .

يا قاموساً لا يحوى غَيْرَ حروفٍ
تَتوالَى حَسْبَ حروفِ اسْمِكِ

سَمَّيْتُكَ قاموسَ العِشْقِ
دعينى أتعوَّدُ كيف ـ على البُعْدِ ـ
أُحِبُّكِ

لكنْ كيف يكونُ الحبُّ على البُعْدِ
وأنْتِ ـ على البُعْدِ ـ معى !

انْسابَتْ أشواقى مثل قواربَ
فى الجَسَد البَحْرِ

اقْتَرَبَتْ من شاطئه أجرأُ أشواقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ورأيْتُ النَوْرسَ مُتّجِهاً أسْراباً
نحو جزيرةِ كَنْز مَرْصودِ
وأساطيرَ عجيباتٍ
لم تَسْكُنْ إلاّ شَفَةَ الريح الليليةِ .
مارَسْتُ أنا تفسيرَ الأحلامِ
فماذا سوف أقولُ ؟

لهذا الجَبَلِ المتعمِّمِ بِالثَلْجِ أقولُ
سيأتى يومٌ تَصْهَرُ فيه عيناها
هذا الفولاذَ الأبْيَضَ

يالَيْتَكِ تغتربينَ فما لى وَطَنٌ
أبداً إنَّ الراحِلُ
مِنْ يومٍ موعودٍ بلقاءٍ
نحو غَدٍ موعود بلقاءٍ
يَلْهَثُ خَلْفى أمْسٌ موعودٌ بِلقاءٍ

ما أدْهَشَ إنسانَ الحُبِّ
سعادَتُهُ فى بعض حروفٍ شاردةٍ
تَجْمَعُها شفَتَاكِ
وفى بعض حروفٍ كلُّ شَقاءِ الدُنْيا

قالَتْ لى الشَّمْسُ :
رئْيتُ لهذا الزَبَدِ المُتَحيِّر
لا يقبله البحر
ولايَقْبلُهُ الرَمْلُ

لماذا ليس يكونُ هُوَ الهاربَ ؟

ـ قلتُ لهذى الشَمْسِ ـ
يُطارِدُهُ البَحْرُ
يَمُدُّ له الرَّمْلُ شباكاً

أُبْحِرُ نَحْوَكِ
تعبُرُ بى جُزُرٌ
ـ يَحْمِلُ لى عصفورٌ منها أنشودةَ حُبٍّ .
إنى أَنْشُدُ حُبَكِ ،
لا الحُبَّ ،
فما أكثرَ فى دربِى الحُبَّ
وما أنْدَرَ حُبَّكِ !

ماذا نقرأُ فى لونِ اللَيْلِ
وماذا نتأَمَّلُ فى تلك الموسيقى
تَصْخَبُ فى العينيْنِ بلا صَوْتٍ

أَسْمَعُ صَوْتَكِ مُنْسَاباً
نهْراً بَرِّيّاً
أعْدُو فى ضفتِهِ اليُسْرى لا أُدْرِكُهُ
أعدو فى ضفتِهِ اليُمْنى لا أُدْرِكُهُ
أسْبَحُ كالموجة فيهِ ولا أُدْرِكُهُ
لكنْ نتلاقى فى مَوْعِدِنا عند مَصَبِّ النَّهْرِ
ولا يَسْبَقُ واحِدُنَا الآخرَ
تَحْتَشِدُ الغاباتُ « الأمزُونيَّةُ » فى عينيكِ
وإنى ذاكَ الهندىُّ الهاربُ فيها
نحو حضارتِهِ المفقودَةِ

تنتصِرُ الشَمْس على الغَيْمِ إذا لُحْتِ لها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يُولدُ فى قَلْبِ بُحَيْرتِنا قَمَرٌ
تولَدُ فى حقلى سُنْبُلَةٌ
أعلى من قاماتِ السنْبُلِ .
تولدُ فى اللوحة ألوانُ النَجْوى
لكن النجوى تَهْرُبُ من ألوانِ اللوحةِ
تنحازُ إليكِ

تحُولُ الألوانُ أغاريدَ وأجنحةً
وجواداً عَرَبيّاً يَحْمى فارسُهُ الظَعْنَ
وبَعْضَ خيام تدعو بالنار القُدْسيَّةِ مَنْ تاهَ
وشلالاً صخابا يهبطُ أوديةً تَنْعُمُ بالصَمْتِ
وموسيقى تَصْدَحَ فى الألوانِ
تُغَنىَّ للعُشّاقِ ، كما لَيْلُ مدينتنا للعُشاقِ ،
كما المرمرُ عالجَهُ مَثّالٌ فِرْعَوْنِىٌّ
يَرْفَعُ للحُبِّ مِسَلاَّت فى الساحاتِ
عليها نقشَ العُشّاقُ رُباعيّاتٍ
لا يعرفُ كيف يَفُكُّ رموزَ كِتَابتها
إلا عاشقةٌ مُلْهَمَةٌ تختارُ أميرَ العِشْقِ ـ الشِّعْرِ ،
وتروى لِوَصائفها الأسرارَ المكنونة
كى تتألَقَ فى أعراس الليل
بما فى الأعْيُنِ مِنْ لَهَبِ الأحلامِ

ألاَ لا أحْلَى من لقطةِ حُبِّ إلا اسْمُكِ
لا أبْلَغَ من لُغَتى إلاَّ حُبُّك فى لُغَتِي
لا أعْذَبَ من أحلامى بكِ
إلا أنْتِ بأحلامى
لا أعْذَبَ منكِ بأحلامى
إلا أنْتِ معى
لا أغْلى من وطنٍ
إلاَّ حيث تكونينَ
ولكنْ لن أستثنى حين أصيحُ

على سَمْعِ الكونِ ومَشهَدِه :
لا أجمَلَ منكِ !

تَدَلَّتْ كلُّ ثُرَيَّاتِ اللَّيلِ الإفريقىِّ
وما ملأتْ زاوية من سَقْفِكَ
يا بَيْتَ الشِّعْر

تمنتْ كلُ ثرَيأتِ الشعرِ العربىِّ
لو اشْتَعَلَتْ فى مقصورةِ حُبِّكِ !

واخْتَرْتِ سِراجى .
لن يَقْنَعَ بعد اليوم بِأن يَغْدُوَ
حتى شمْسَ ضُحىً
أو بَدْرَ التِّمِّ
يرفْرِفُ حُلْمٌ
عصفوراً لا يدرى وِجْهَتَهُ
فَلْيَتْبَعْ كَلِماتى

للأحلام ، كما للكلماتِ ،
جهاتٌ تقصدُها عَمْداً
لم تُسْقِطْها الصَدْفَةُ فى سَمْعِكِ
جَاءَ تْكِ على ميعادٍ
حتى لو لَمْ تَدْرِ .

كتبْتُ قصائدَ . . جَرَّبت الأوزانَ جميعاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واختارَتْ نبضاتِ القلْبِ لها إيقاعاً
لا هُوَ بالشِّعْر
ولا هُوَ بالنَثْرِ
ولا هُوَ غيرُهما
حَيَّرْتُ بحبِّكِ كلَّ المألوفِ

بِكِ افْتَتَحَ الحُبُّ حصوناً

ليحرِّر من أَسْرِ الدّهْرِ سعادتَهُ

أطيابُكِ تحكم أزهارى
أثمارُك تحكمْ أشجارى
إلهامكِ يحكُم أشعارى . . . .

أحمد سليمان الأحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تداعيات الوهم والهزيمة

محمد صالح الخولاني

تنكسر الظلالُ فى العيونْ
فتنأى المسافات أو تقتربْ
وتصبح الرؤى
تلاً رمادياً من التصوّرات

أقرأ دورةَ الأشياءِ مرتين
فمرّةً
أستقرىء الملامح المتّسقه
أجوسُ فى سياقها القديم
ومرةً
لأعبر المسافةَ الجديدة المعتسفه
ما بين بدء البدء والنهايه
فلا أرانى أُبْتُ من متاهتى العتيمه
إلاّ بلحظةٍ موغلةٍ سقيمه
مما تثير قبضةً من الرماد
ومن تداعيات الوهم والهزيمه

دمى
وصبوتى
وعمرُ إخوتى
وبيدرى . وشاطئى . وأفقى
ونهرى الموثّقُ فى التدفقِ
وحلمىَ المتبورُ من سنين
ورعشةُ التوَلّهِ المندفق
قضيّةً
ماهيّاوا لها
قُضاتَها
ولا أتاحوا قبل موعد المثولْ
شهودَها العُدُولْ
وما أضاءوا ساحة المحاكمه
لكنّ كلَّ يوم
وسط الشواهد المشبوهةِ المؤثّمه
وفى اندلاع ساحة المساومه
تساقِ أنجمى
وتمثُلُ البريئةُ المتهمه

قالوا . . .
« ما نرانا نقول إلا معادا »
فلتصمتْ كل الألسنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولتُطْوَ الأعطافُ على شهقاتِ الجَرْح
سبقتكم بالأنّات الموتى
وتداعى فى الأوردة ركامُ الزمنِ المر
لكنّ اللحظة يا أحبابى لا تتكرر
واستنفارُ الزمن الموغل

للأحزان الغرقى فى خارطة القلب
لا يتكرر
ويقيناً
لا تتشابه فى دمنا بصمات الحلم
ولا فى أيدينا أوتار المعزف

فدعونى يا أصحابى
أنفخ فى قَصبات الريح
عَلّى يتناثر لحنى فى أودية الليل المرهف

قالوا . .
من زمنٍ وَلّى
غاضت أنهارُ الأحبار
لكنّ دمى المغموسة فيه أقلامى
مازال يسيل
مازال الجرح القابع فى أحنائى يستنطقنى
يوقفنى
كالمذنبِ لمّا يمثُل للتحقيق
ويُدَلّى من عارضة الصمتِ دمى
محكوماً بالإعدام
لو أنى لا أتنفس جرحى
لو أنى لا ألفظه فى الكلمات

أنا الملك
ذو السبعة القصور والبلاط والحَشَم
أبيع تاجَ المُلْكِ ذا الجواهر اليتيمه
والحلية الخلاّبَة القديمه
لقاء درهمين
مَنْ يشترى ؟
يأيها التجار . . أيها السماسره
يا باعةَ الأشياءِ والحُلَى المزيّفه
أبيع مُلكى . سُدِّتى . رعيتى
سباعىَ المؤلّفه
لقاء درهمين
قد كنت لا أبيع موقف الجلالة
بكل ما فى الأرض من نَشَبْ
وكنتُ يومها
مستعلياً بعزة المقاله
ممتطياً صهوةَ وجه الريح
لكننى زللتُ مرتين
يوم انحنيتُ للرياح كى تمر
ويوم عشتُ لحظةً
على تخوم بَيْنَ بَيْنْ
نُفيتُ عن مملكتى
أُقصِيتُ عن رعيّتى
ما عاد لى الأشياع والمراسم
أُلْقيتُ فى الأسواقِ والمواسم
أعرض وسط الصِّبْيَةِ المشردين
ووسط مرتادى الجموع للتسلّى
أُبَهّتى وخاتمى وخيلى
وتاجى المزدانُ باللُّجَيْنْ
لقاء درهمين
لاننى زللتُ مرتين
يوم انحنيتُ للرياح كى تمر
ويوم عشتُ لحظةً
على تخوم بَيْنَ بَيْنْ

بور سعيد : محمد صالح الخولانى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

قصائد

محمد الغزى

- الخطاف -

هذا خطافى ميّت
لا الغاب واراه ولا البحر الفسيحْ
خلّوا إذن جثمانه
فقصائدى جنّازهُ
ويدى الضريحْ

- العاشق -

يا حادىَ الأشواقْ
لا وجْدَ من بعدى أنا لواجدِ
فقل لمن توّهموا
إنى أنا العُشّاقْ
قد جُمّعوا فى واحدِ

- لا تنسنى -

لا تنْسَنى فى زحمة القصّاد يا أبتى
فلا نُذُرّ على كفّى ولا حنّاءُ فوق جدائلى
لا تنسنى
قدِمَ الذين تحبّهم بسناجق معقودة ومشاعل
وأنا الصفىّ كشمعةٍ
النار جثمانى ودمعى غاسلى .

- قبل سقوط النجم -

قبل سقوط النجم مضى مولاى وخلّفنى
ألقىٰ للنهر خواتمهُ
وتوارىٰ فى غبَش المدنِ
كيف إذن أطلقت له روحى من محبسها ؟
وخلعت بحضرته بَدَنى ؟
يا بَقَرَ الغاب وغفْرَ أيائله
ضاع وراء الظلمة مولاى وضيّعنى
فاخطُطْن الليلة لى قبراً
هذا دمعى غسلى
وردائى كفنى .

- الفجر -

حريراً كان صوت المقرئ الأعمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حريراً كان ماء الفجر
ماذا تشتهى من بعد هذا الصحوِ ؟
مغتَسلٌ قميص الغيمة البيضاء
مغتسلٌ زجاج النجمة الأولىٰ
حريراً كان صوت المقرىء الأعمى
حريراً كان ماء الفجر

ماذا تشتهى ؟

لا وردة الشمس الأخيرة أخلفت ميقاتها
لا نجمة الوادى
مبلّلة رياش العشبة الأولىٰ
مبلّلة مزاريب السطوح
مبللٌ مصباح منزلنا
مبللةٌ طيور الماء
ماذا تشتهى من بعد دهشتنا
تمهَّلْ أيها الفجر الذى يمضى .

تونس : محمد الغزى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمهيد لاعترافات النهر

محمد فهمى سند

مثقلٌ بالأمانى ،
فلا النيل يرحل فى مُدُنٍ من زجاج ،
ولا يسلم الشاطئان شراييه للملوحة ،
إنّه فى القيود ،
يعاقر أحزانه ،
يتمدَّد فى الشمس ،
يقرأ أبخرةً تتسرَّب من صدره فى الصباح
إنّه يتثاءبُ ،
يرقب عصفورةً فى الفراغ ،
تفتّش عن عشّها بين أيدى الصغار
إنّه يتسرَّب بين الجذور ،
ويشكو تعثُّرهُ فى الحديد ،
الذى مدَّدتْه البنايات ،
فى صدره قبل بدء الفرار . !
هل تظلُّ تسافر حتى تذوب بقلب الملوحة ؟ ،
أم تتسرَّب بين الصخور وبين الحديد ؟ ،
فلا الأرض أرضك ،
تعدو على سطحها ،
ترتضيها بساتين حب ،
ولا البحر يشبع منك ،
إلى أن يذوب البخار . . !

مُثْقَلٌ بالأغانىّ ،
يحملها البحر باليود ،
(وهى ترفرف فوق السفن)
تتقافز كل صباح من القلب ،
حتى تصير المناقير شبّابة ،
فى صدور الفضاء ،
وتغفو إذا أقبل الليل فوق ضواحى المدن
الأغانى تعاتبنى كلما شئت أن أستكنّ
إنها تُفتحُ القلبَ للريح كل مساء ،
وتهرب حتى تلامس حزنى ،
فينزف منى وريد الشجن . !

مثقلٌ بالأغانى ،
ولكننّى سرتُ بين البوادى وبين المطارات ،
حتى تسلّل للقلب هذا الوهن
فاحملينى إلى زمن أخضر العود ،
بين صبايا المواويل أعدو ،
وأرقص حتى يثور الزمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اقذفينى إلى النيل يغسلنى ،
ربما يستعيد الغريب هويّته ،
تطلع الشمس من شفتيه ،
تفجّر عذب الأغاريد ،
تمسح كل الأخاديد عن جبهةٍ ،
ربما يتحرك هذا الوثن
ربما تتشرّب بشرتُه حمرةَ النيل ،
أو تتسرب للقلب أغنيّة ،
عزفتها ضلوع المحبين فى زورق للهوى
اقْذفينى إلى فرحة الأرض بالماء ،
حتى ألوذ بأحضانها من صقيع الصحارى ،
تخضّرنى فى عيون الفصول ،
وتعصرنى غنوةً تتهادى
مثقلٌ بالأغانى ،
ونهرى يجاذبنى العشق للنّاى ،
يضحك لى كلّما غبتُ عن سهرات المواويل ،
فى طرقات المدن
هل يعود الغريب إلى وجهه ،
بين هذى الوجوه المغطّاة بالشمس ؟ ،
أم يتدثّر هذا القناع الخشن ؟
مثقلٌ بالحنين إلى صوت أمى ،
يزغرد فى القلب ،
أغفو على هُدْبه ،
من عذاب التأرجح بين الرحيل وبين الإقامة . !
كان يُلبسنى حُلّة الصبر
حين يعزّ الكفن . !
« ليس عاراً على النّفس أن تتدثّر بالصمت ،
حين تهبُّ رياح الجهامه
انْغرسْ فى تراب الأحبّة حتى تصير ثماراً
احتفظ بهواك وسرّك بين ضلوعك ،
لا تُسْلم الخيط لامرأةٍ تتشهّاك حتى تكون الثمن
لا تصارع ظلوماً قويا إذا كنت وحدك ،
فالظلم يؤوى العقارب فى ظلمات البدن
ويضيع الغريب ،
وإن داعبته الشوارع ،
أو عانقته الوجُوه ،
ومدَّتْ إليه البيوت شبابيكها
وانْحنتْ تحت خطواته أغنيات الذهب . ! » .
مثقلٌ بالحنين إلى صوت أمى ،
وحين تولّى ،
انْسحبتُ إلى الموج ،
يعبث بى فى بحار الشجن . . !!

للمينى من البوح للنهر ،
حتى يعود إلى الشاطئين ،
يغنّى ،
ويقذف أحزانَه فى حديد البنايات ،
أو فى جيوب الزمن
فالغريب انْتحى جَانباً بالأغانى ،
يعاقرها فى ليالى الجفاف ،
وسوط البرودة بين الفؤاد يرنّ . !
الغريب الذى عاد . .
ما زال بين البوادى . . يئنّ

القاهرة : محمد فهمى سند

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

العصافير.. والأزمنة

محمود ممتاز الهوارى

ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

العصافير . .
فى زمن الخصبِ
تمرح فوق البيادرِ
تعبث بالحَبّ
تبنى أعشاشها . .
من فروع السبائكِ
تفرشها . .
بالرياش الوثيرْ

العصافير . .
فى زمن الحُبِّ
يختلج القلبُ
تقتسم الحَبَّ
تحتضن النسمات
تغرد بالأمنيات
وتفرش أعشاشها . .
بالزهور

العصافير . .
فى زمن الجدبِ
تبحث عن عشبِ
ترجع متعبة القلبِ
لكنها تتآلف أسرابها . .
وتفرش أعشاشها . .
بالحصير .

* * *

العصافير . .
فى زمن القهرِ
تبتلع الذعر
تلتهم الذكرياتِ
وتضفر أعشاشها . .
من فروع الرجاء . . وأعمدة الصبرِ
تفرشها . . من نفايات ما خلفته النسور

* * *

العصافير . .
فى زمن الغدر . . والاغتصاب
تشيّد أعشاشها من سلال النخيلِ
وتشرعها كالحراب بوجه الدخيلِ
وتحلم أن تجلب الأمنَ . .
من حلمات البكور

* * *

العصافير . .
لكن لماذا العصافير . . فى زمنى
أجب أنت ياوطنى . .
تغادر أعشاشها . .
وتطير ؟ !

ملوى : محمود ممتاز الهوارى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شعر

أبوحُ لمَن ؟!

عبد الحميد محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبوحُ لِمَنْ ؟ !
على الأفقِ ليلٌ بغير سَهَرْ
وحقلٌ . . تخافُ الطيورُ
ويرفضُ فيه الحياةَ الثمرْ
ونهرٌ تجعَّد وجهُ الضفاف عليهِ
كأن مساحات وجه الضفاف عيونٌ . . . عيونٌ
ولكنها من حجرْ ،

أبوحُ لِمَنْ ؟ !
وكل الوجوه استطالت
وكل القلوب استدارت
ولونُ الغروبِ يقول غروبٌ
وساعاتُ كل الميادين ليست تقولُ
وزمجرة الريح تعلن بدءَ الشتاء
ولا قطرة من دماء الغيوم تسيلُ

أبوحُ لِمَنْ ؟
فعند اختيار الدروبِ
تشتَّت نورُ البصيره
وزاغت خطايَ القصيره
فدربٌ من الشكِّ . .
. . دربٌ من الخوفِ . .
. . دربٌ من اليأسِ . .
. . . دربٌ من الحب أخشى على القلب منه

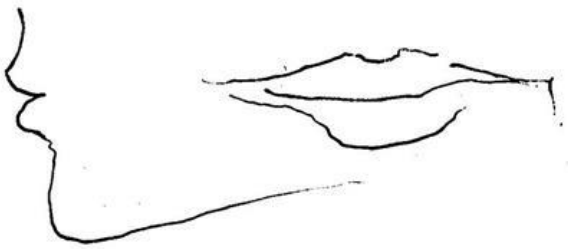
أبوحُ لِمَنْ ؟
وقد كان صدرُكِ
سرَّ الأمانْ
وسجّادة القلب حين يصلّى
ليطردَ خوف الوجوه وخوف الزمان وخوف المكانْ

فمن أين بعدَكِ . . .
. . . أعرف لى موطناً
أميلُ برأسى على صدرهِ
وأتركُ كل الوجودِ يقاتل كل الوجودِ
وأغفو

أبوحُ لمنْ ؟
بدمع الأزلْ
ومَنْ يفهمُ الدمعَ . .
مَنْ يحتملْ ؟
فعند انكسار الحنانْ
تصير الوجوه خطوطاً
تصير القلوب خطوطاً
ويصبح كل شقىٍّ
يمزّق سِترَ المعانى
بطلْ

أبوحُ لمنْ ؟ !
فإن كان عندَك . . .
بعد انكشاف الغيوب إجابهْ
فبالله مدّى يديكِ دليلاً
لنعبر تيه الكآبهْ
ونفهمَ سرَّ ابتهال النخيلِ
إذا ما مررتِ عليه سحابهْ
فهل عند بابكِ . . .
. . . بعد انكشاف الغيوب إجابهْ ؟

القاهرة : د. عبد الحميد محمود



شعر

حديث صحفى للحجاج بن يوسف الثقفى

مصطفى السعدنى

أطال فى الإذعان شعبى
فراقَصَ السيفُ الرِّقابْ
وحدَّد الآجالَ ربّى
فنفّذتْ مقاصلى مشيئة الإله ..
حين العدلُ غابْ
والدمُ يا صحاب
لا يعشق العروق قدْرَ عشقهِ الترابْ
لا تكثروا من العتابْ
فسيِّد الرقابِ ..

لا يخشى .. ولا يهابْ
أميرىَ المهابْ
نبِّأنى بأنهم جميعهم كلابْ !
فمن يوافقْ
يعدُّ فى شرعى منافقْ
ومن يشاقِقْ
تُحَلُّ فوق رأسه الصواعقْ
ولتحذروا من بينَ بين
أغمدتُ سيفى مرتَيْن
فمرةً حين حَجَجْت
ومرة حين قضيتُ

علّقت عند مدخل المدينةْ
جماجما وأعيناً حزينةْ
علّقت فوق بابِ الكبيرْ
نماذجا للرأس والثغورْ
علّقت فى القبورْ
ميثاقىَ الأثيرْ :
الموتُ للفقراءِ ..
والضعفاءِ .. والنبلاءِ .. والنجباءْ
الموت للأحياءْ !
لِتُكْثروا من ذكر يوم المنتَهى
فلستُ ذا دين ولست أبلها !

من غير صوتٍ .. مارسُوا الحريّة
فليس يقتُل الرعيّةَ
سوى ارتفاع الصوتِ ..
والشعور بالأمان .. والقصائد النبيّة
من غير صوت .. أو بصوت .. صَفِّقُوا
فالمجدُ لى
وللخمور والنساءِ .. والكراسى الموسقيّة

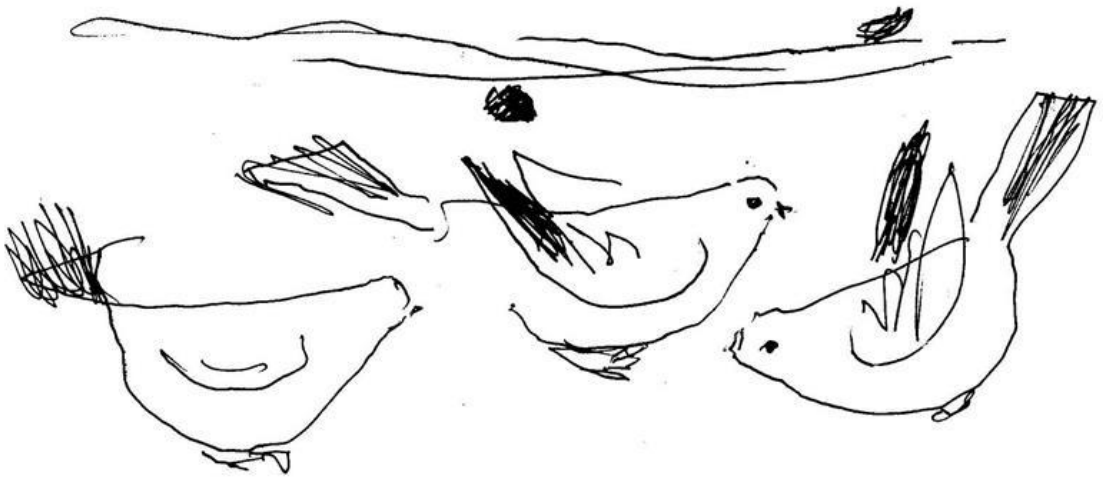
قالت لى النقمهْ
إياك والرحمهْ !
لا تحكم الأعراب بالتنزيلْ . .
واجتنب الفضائلْ
واضرب أعالى القومِ . .
ينتحر الأسافلْ
ولا تَهَبْ غضب الرعيّةِ . .
إنما الحياة مقتولٌ . . وقاتلْ
قالت لى النقمة
لا يستقيم أمرُ حاكمٍ يمجِّد الضميرْ
قالت لى النقمة

وحسبما قالت . . أسيرْ
عشنا ثلاثة
أنا وسيفى والأرقْ
مُتْنا ثلاثة
أنا وخوف رعيَّتى منى . .
ورقصة القلق

سؤ الىَ المطروح دَوْماً لم يزلْ
مَنْ فيكمُ حرٌ ومن فيكم . .
أشلْ ؟!

المنصورة : مصطفى السعدنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



كمين للأمير الطريد

عادل عزت

هاقد أفاقت صَبْوَتى وأنا أرى إحدى عشيقاتى تَبِينُ ، وتختفى .
من حولها الشجرُ القديمْ .

حاصرتُها فى غَضْبَةِ الأحراشِ مرتعشاً ، ومسَّحتُ الندَى فى
صدرها ومزجتُها بالياسمينْ .

أدخلتُها فى الريحِ فى الرمضاءِ فى الثلج المُهَشَّمِ ثم قلتُ لها :
مَجُوسِيَّانِ نحنُ بظلمةِ الشفقِ الأثيمْ .

لا تتركينى . تعلمينَ أنا الأميرْ .

ضَيَّعْتُ مالى بين صنَّاع العطورِ وبين تجَّار الحريرْ .

والآن أنتِ تريْننى متبدلَ الأحوالِ مُغْبَرّاً يطاردنى خصومى .
لا تخافى . هذه الأحراشُ بَيْتى فاعشقينى بين أشجار الليالى . إننى
نفسُ الفَتَى . لا فرقَ بَيْنى ها هنا أو داخلَ الغرفِ المليئةِ
بالشموعِ وبالبخورْ .

ما كنتُ أدرِى أن قصرى يحتوى كلَّ الدسائسِ والمهالكِ هـذه حتى أفقتُ بليلةٍ فرأيتُ حرَّاسى وهم يتقاتلونْ .

هـرولْتُ مرتجفـاً من الأقـدارِ ، من مَـوْتى . كـأنّ النـارَ نفسى فـاندفعتُ أفـرّ من قصرى وأتـركـه ورائى ملؤه جثثٌ وأوغـادٌ وجرحَى ينزفونْ .

قلتُ احملينى يا قوايَ إلى بعيدٍ . كانت الأشياءُ من حولى تحاصرنى فأزجرها تفرّ وتختفى . هذا عذابُ الهاربينْ .

ريحٌ معاكسةٌ ، وربٌّ غاضبٌ . . . فَوْضَى وأحلامٌ مخاتِلةٌ عذابُ الهاربينْ .

حتى اهتـديتُ إلى حياةٍ قـاتلتنى . كـان بعضُ النـاسِ يؤوينى وبعضهمو يشى بى . عشتُ شهراً فى ذهولْ .

فى كل فَجْرٍ كنتُ أهذى خائفاً وأقول إنْ جاءَ الصباحُ أنا أسيرٌ أو قتيلْ .

لا أَمنَ فى تلك الحقولْ .

آهٍ أكادُ أشمُّ أقداماً وأنفاساً تحاصرنا . تُرَى هل تشعرينْ ؟

أنتِ الكمينْ .

القاهرة : عادل عزت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرثية للنخلة العربية

محمد فريد أبو سعده

كل شيءٍ يبيدُ
وواحدة أنت فى البيدِ
باقية
لا تميدُ

تطلُّ من الزمن العربى الجميلِ
مغاضبة
والمدى كالسوارْ
سافرى
مثل وشمٍ على البيدِ
أو سافرى
مثل ظلّ الغرابيبِ
واسعة
هذه الصحراءِ
ولا ظلّ غير الذى تمنحين

العلامةَ كنتِ
وبوابةً للقبيلةِ
هل ردمتْ
ريحُ هذى الفلاة التواريخَ
هُنتِ
وهانتْ دموع المحبّينَ
إنى وحيدٌ
ومنهزمٌ
فاحفظى ما وعيتُ . .
احفظى ما وعيتِ
سيأتى زمانٌ
يزيحون عنا الحجارْ
سيأتى الزمانُ
ولو بعد حينْ !

السماء الكئيبة
خالية
مثل رأسٍ حليقْ
والغرابيب منثورةٌ كالنمشْ
النبى يطارده الطامعونَ
(لهم ما يشاءونَ
من إبلٍ أو نخيلٍ
لهم ما يشاءونَ
إنْ أُسلموهْ)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النبى المهاجر فى البيدِ
يسَّاقطُ الآن فى القيظِ
واللحم محترقاً بالعطشْ

هل رنا لكِ
(أنتِ الوحيدة ، ياسرّة الصحراءِ ،
الوحيدة فى القيظِ) . .
هرولتِ
كالأمِّ باسطة فوقه باليدينْ

استراح إلى عدلهِ وغفى
الخليفة
(فى سنوات الرمادة
بلّل بالخلّ لقمتهُ
واكتفى)
كان كالرمح منتصباً . . لا يريمْ
(الرسولَ الذى بعثتهُ الممالكُ)
فى حضرةِ البدوى الحكيمْ

(ليس إيوان كسرى
كجذع النخيلِ
ولا سعف النخلِ ريشِ الطواويسِ) . .
لا
ليس بين الخليفة والناس جندٌ
فلا تكتمى
ما ترينْ

اهرُبى
أينما شئتِ يا مريمُ
(ليت هذى المدنية يأْخذها الرّبُّ
أو ينتهى الوجعُ المؤلمُ)

اهربى
أو تمنّى على الرّبِّ موتكِ
هذى المدينة خلفكِ
كالرمحِ
موغلة فيكِ كالجرحِ
لا ترحمُ

غاض ماؤك فى البيدِ يا مريمُ
فضعى ما حملتِ
وهزّى بجذعى إليكِ
فيسّاقط الرطبُ والظلُّ
قَرّى
لطفلكِ معجزة . . وفمُ
فكُلى
واشكرى

لا تشيحى بوجهكِ عنى
أنا عاشقٌ
وهمو جاحدونْ
الفؤوس التى يحملونْ
تخونُ تواريخها
وتهونْ

هذه أنتِ ظلّ البوادى
وباب القبائلِ
تخلعكِ الآنَ
ريح الجنونْ

البرابرة البيض آتونَ
كيما يمدّونَ خيطاً من الزفتِ
فى راحة البيدِ
فى رئة البيدِ
خيطاً من الزفتِ
ينقل بحراً من النفطِ للبحرِ
وحدكِ من قال : لا
وأنا
فهوت كل هذى الفؤوسِ
وغارت بنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

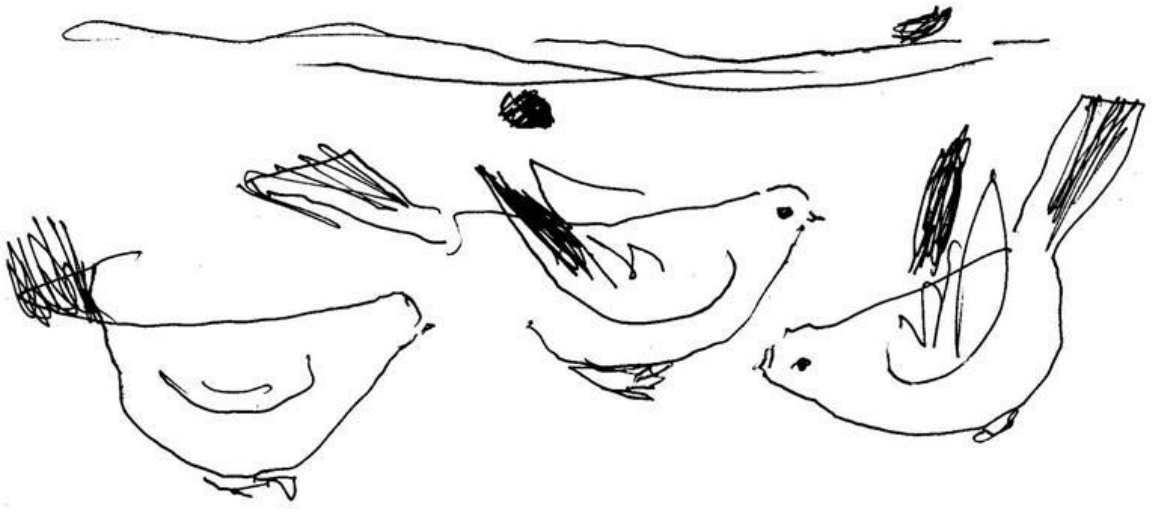
مرّ ركب النبى هنا
وهنا
استراح الخليفةُ
أنّتْ هنا
مريمُ
كل هَذى الحجار صراخى
وأنتِ تقطّر منكِ الدّمُ
مِلْتِ مفزوعة
تحت فأس المجوسِ . .

اقشعرَّ الهواءُ
وبانت عصافيرك الخضرِ
طلّت عيون البسوسْ

اتركى لى تواريخهمْ
فأنا
عاشقٌ
وهمو جاحدونَ
أنا واحدٌ

جدة : محمد فريد أبو سعده

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



عبد الفتاح منصور

قصة:

"نادية سامح .."

الحلم :

محفور داخل قلبى أنّ الوجه الدّافىء كفّ الله على الأرض . أمّا العينان الدافئتان فرحمته وهداه .

محفور أن يتلظّى قلبى بحثا عن وجه دافىء ، ويضلّ كثيرا فى الطرقات ليبحث عن عينين . وجه رئيسى فى العمل يدثرنى ويرحب بى « أهلا بالعودة . . » لا أستشعر دفئا . تتقافز أعين زملائى كى تقرأنى إلا عيناها . ينتفض بداخلى الحلم . يتلمّسها . يمتلىء الوجه ثراء دفّا ، ويذكرنى بوجوه الرفقة فى الجيش . أحبو نحوه . أتفتّح . فالوجه الدافىء لو أشرق فى أقصى الكون ، لرحلت إليه على قلبى ، هى محتشمة . غارقة دوماً فى أكوام الأوراق . يهمس حلمى « كنزان من الدفء المخبوء . . عيناها » . « أهلا بالعودة » دافئة منهم . « احك لنا عن قصص الجيش » أكثر دفئا . تصفرُّ الكلمات القاصّة . يرجون . . . . كنّا . . . عشنا زمنا تمضغنا فيه الساعات . . تبصقنا أشياء . . قرّرنا أن نمضغها نحن . . مضينا صوب الموت بلا رجفة . . خلعنا أردية ضاقت . . ضقنا . . انصهر الصمت . . صرنا طلقات ولهيبا . . . تحتشد الأوجه بالألفة . . أسرع كى أقطف ثمرا مرجوا . . ألفة . . والحلم النائم يشهق فى قلبى . . يتمطى . . يغتسل ويحيا . . يتحقق . . يقرأ فى الأعين لحنا يمرح فيه الدفء . . كنّا . . . لا يعبأ وجه المحتشمة . ماذا لو رفعت عينيها حتى أتنفسّ من هذا الدفء المهموس . .؟ لو تركت نظرتها تروى ظمئى . .؟ يبرهقنى البحث . لا يعنينى أن يصبح عالمنا جنّة . يعنينى أن يتبدّى عينا دافئة تمتزج بعين الله ، تنهل منها دفئا لا يخبو . دفئا دفئا . يرهقنى البحث عن الجنّة فى العين ، يحدث أحيانا أن ألمح برقا مختلجا ، أسرع كى أوقفه ليظل . ينطفىء سريعا فى صدرى . أعاود . تبتسم الأوجه فى وجهى . قل . كم طائرة أسقطت ؟ أبحث عن نجم لا تصل إليه الأيدى . أقسم بالنجم الآتى أن الدفء قريب . يأتى بدبيب . الطرق الوعرة تبعدنا . والدرب إلى عين المحتشمة أطول من كل الطرقات . أبعث وجهى برسائل تتلظّى شوقا . لا يتلقّى إلاّ الصمت . لن أدعها . سأظلّ أتابعها حتى تتعرّى منه . عيناى مدربتان . سأغوص . يقترب زميل . يتحقق من أنى مهتم . يحذّرنى . يخبرنى أن القسم بأكمله يعجز . لا يعرفها . لا تنطق إلا آتية أو منصرفة . لم تُر باسمة . لا أتوانى . ترفع هامتها . تهرب . تلهث نظراتى حول الرأس ؛ فهناك وميض ينبىء أن الموج عظيم تحت السطح . هادر ومروع . وأنا التوّاق إلى مرفأ . أتشبّث بالومض من أقصى الأفق . أحلم أن يدنو ليبدّد غيما جثم طويلا . تهرب . لكن الومض يجىء . يزدهر الشجن بلمعته . هذا ما أبغى . يتشبث بحنايا القلب . مثلى . تحمل همّا لابدّ . والومض يجيىء . يعبر أستار الغيم إلىّ . مرحى . والنظرة من نوع خاص . تسبح نادرة . طائر بحر أبيض . موجة لا تحمل أدرانا . تشفُّ فلا تبقى نظرة تصبح أنفاس الصبح وأحلام الفجر المتهادى فوق النسمات . أسكن . أسلم نفسى لخرير لم يوجد . قد يبدو فى الأفق نديا . يتخايل صفوا مرجوا ؛ فأمنى القلب قد . لكنّ النظرة لا تأتى كاملة الوقع ؛

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأظل أعانى أحلامى . آه لو كان الومض سرابا . . ماذا يتبقى لى منىّ إن كان . . ؟ لن أسأل أسئلة من هذا النوع ، فالومض يجىء . فى المصعد صار الوجه أمام الوجه . أستبشر . تلتصق النظرة بالأرض . تفرّ . أتطيرّ . . وأمام الباب يجىء الجيش . يتخندق فى داخل قلبى . « الصمت حياة » قيلت فى الجيش . سأطارد هذا الصمت الآن .

ـ من فضلك . . .

تقف المحتشمة محتشمة . . لا تنظر .

ـ لا أعرف اسمك حتى الآن ، ونحن معا فى قسم واحد .

متوجّسة . تهز الرأس . تصمت برهة . ويشعّ الدفء بهمس :

ـ نادية سامح .

أفرح .

ـ وأنا . . عادل محمود .

ـ أهلا . . !

تومض كالبرق . أتفحصها . أتفحّص حلمى . تتحرك . أتابعها . تتلاشى .

أحلم . أحلم .

الومض الأوّل :

يفد المساء . دبيبه وعطاؤه . يهصرنى . فى الضجة قد أشفى من أطياف تزحمنى ليلا . أتجوّل بين الناس وهم أشتات فى الطرقات . يعوزنى الدفء . أطرد أغنية من ذئب جائع . أسرع ، كيلا أسمعه يقتات . ينبح كلب من خلف جدار . تنبح كلمات ملتاثة . أسرع . يبرق نجم . يسقط فى الأفق . يبرق وجه المحتشمة . يأتى . لا أعرف كيف . يتفرّق فوق وجوه الخلق . الأنف هنا فى هذا الوجه . والذقن هنا . والثغر . والمشية . وطريقة نطق الحرف . أمّا العينان ، لا توجد فى وجه أحد . الشطر الضائع من قلبى . أتصفح واجهة المعرض . أدخل . تصطف الكتب على أشكال . تدعو الأعين ضارعة . محتشمة . تتصفح مثل الكلمات . هل يمكن ؟ هى . الشطر المفقود . سأبادرها . ولتمس الليلة ومضا فى زمنى . أقترب وألمس حشمتها .

ـ قارئة أنت . . ؟

بوغتت . التفتت . تردّدت . لم تستطع أن تردّ يدى خاوية الوفاض . كريمة . صافحتنى . جاهدت لكى أصل إلى ومض العينين . لم أتمكن . أوحى إليهما :

ـ مصادفة رائعة . . !

لم تلعق . دعوتها لإكمال الجولة . زرنا أنحاء المعرض . لم تضايقها صحبتى . أشرت إلى الطاعون . هزّت رأسها رافضة . الملح . الأرض . لقيطة . الأم . ألحت على الشحاذ . لا جدوى .

ـ موقف من الرواية ؟

ـ بل تخمة . .

ـ نلوذ بالشعر . .

ـ تغضب الرواية .

ـ رفض للشراء . . ؟

لا ترد . . ثم توقفنا عند الباب . إيذان بالافتراق . لا أنطق . لا تنطق . أنتظر لكى تنصرف فلا . قد تنتظر أن أفعل أولا . لا أفعل .

أقطع صمتى . . وصمتها .

ـ الليلة أعدّ نفسى سعيدا . .

فاجأتنى :

ـ لا تسلم نفسك للوهم .

ـ أى وهم تعنين ؟

ـ السعادة . . !

ـ أسعد بالوهم . . !

لا نتحرّك . أتقدّم خطوة وأنا أنظر لسمائى .

ـ تأخر الشتاء .

تبتسم مقدّرة موقفى . تنظر للأفق الآتى ، فأواصل :

ـ وأنا أحبه .

تنقذنى بسؤال :

ـ مثلى .

ـ يجمعنا الحب إذن . . .

يحمرُّ الوجه . لا تمضى . هل تبحث أيضا عن شطر مفقود . ؟ واقفة . ينتقض بداخلى الحلم ؛ فأغامر :

ـ أدعوك لجلسة نيل .

يحمرّ الوجه . لا ترفض . تباغتنى بالموافقة . أكانت تأمل ؟ أعجز عن فهم تصرّفها . مثلى لابدّ . تحمل غيما . والوجه أمام الوجه . تومض مياه النيل . آثرت الصمت ، حتى تبدأ هى . حينئذ أتمكّن من تفحّص شفتيها وهما تومضان بالبدء ، وأقتنص ما أبحث عنه فى العينين . تتشابك أصابعها على المنضدة . . . . يأتينى الجيش . أقف أمام الصف . يسألنى جندى عن معنى الحرب . لا أعرف كيف أجيب . فالحرب حياة وفناء . يصعب أن ننزع أحدهما من جسد الآخر . . هيه . . ما معنى الحرب . . ؟ أخبره أن الحرب لدى رحيل للدفء المأمول . يبتسم وتبرق عيناه ، فمتى تومض كل الأوجه حتى يأتى . . . . تتململ أصابعها فوق المنضدة . أحنى رأسى حتى أتمكن من عينيها . تغشانى دون عناء . أغوص . يتألق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العالم . يشدو ممتنًا . يختلج رضيًا . لا توجد أدران . ثم تغضّ . يتلاشى الكون . لا تنبس . يأتى النادل . أسألها . تتردد . . ثم تجيب

ـ ليمون .
ـ على أن يكون الشاى بعده . .
فتوافق . . أتشرّب من عينيها الدفء .
ـ أنت شجاعة . .
ـ وكيف عرفت . . ؟
ـ وافقت على الدعوة . .
ـ أهذه سمة الشجاعة عندك . . ؟
ـ لا تحاسبينى بهذه الدقة . . !
تلقى نظرتها فوق الماء ، أبحث عن درب آخر بعد فشل اقتناص البدء منها . .
ـ أنت محتشمة أكثر مما ينبغى . . .
ـ لست من هاويات العرى .
ـ بوسعك أن تتخفّفى
ـ لصالح من ؟
ـ ها أنت تحاسبينى بدقة لا تتفق ويسر الجلسة .
لا تزهو بانتصار ما . . تبتسم وتسأل :
ـ تعجبت لموافقتى أليس كذلك ؟
ـ تعجبت .
ـ وتريد أن تعرف الدافع ؟
ـ إن لم يكن الإعجاب ، فلا أهتم بسواه .
ـ أستشعر منك صدقا غاب . ولعلّك لا تخيّب ظنى .
ـ لعلنى .
ـ أطمئن إليك وكفى .
ـ العقل يرفع حاجبيه ، لكننى أصدّق . فهو ميل واحد .
ـ قد خضت الحرب .
ـ خضتها .
ـ حدثنى عنها .
ـ الحرب . . ؟
ـ نعم .
ـ لعلك تقصدين الحب ، فجئت بحرف زائد .
ـ لا يوجد فرق فتحدث .
يدها اليمنى تحت الذقن . لم أتمكن من الدفء . ذابت . نادية حقا . وأذوب أنا . إلى عوالم بعيدة . موغلة فى القدم . تأخذنى فى أحضانها . تأوى طفولتها إلى حضنى . تتقد بالذكريات . تتسع المساحات بيننا . تضيق . تتلاشى نادية . لا تبقى إلا العينان . أتمكن . تصيران منى . رجفة حلم . . .

تنتصب بور سعيد . . وصوت الموج ثائر . قطع الحديد ملتهبة وطائرة فى الفراغ . يسرع شعبان إلى مصحف . يجلس جلسة قارىء . أحتجّ خوفا . يسألنى :

ـ أنجاهد نحن الآن . . ؟
ـ نجاهد . .
ـ ففى أية سورة آياته . ؟
أغتاظ . عشه الآن . بعد المعركة اقرأ ما شئت . يضحك .
ـ لابدّ وأن أعرف .
ـ ماذا . . ؟
ـ هل ينطبق علينا . . ؟
ـ ينطبق فأسرع .
ـ وسورة مريم .
ـ مالك ولها . . ؟
ـ مجاهدة . . وشهيدة قوم ظنوا السوء بها .
ـ أنت محق . . لكن مالك ولها . . ؟
ـ مريم أختى .

يتصفح أوراق المصحف . تنسحب المعادية . يتوقف عند الأيات . وبصوت يقطر جنّة . . « يا أخت هارون ما كان أبوك امرأ سوء وما كانت أمّك بغيًا . فأشارت إليه قالوا كيف نكلمّ من كان فى المهد صبيا . »
ـ قد تعود المعادية ، فهيّا إلى موقعنا .

يبتسم هادئا مرضيا . يتصفح أوراق المصحف . . « أم حسبتم أن تتركوا ولما يعلم الله الذين جاهدوا منكم ولم يتخذوا من دون الله ولا رسوله ولا المؤمنين وليجة والله خبير بما تعملون . » يتصفح فرحا . . « ثم أنزل الله سكينته على رسوله وعلى المؤمنين وأنزل جنودا لم تروها وعذب الذين كفروا وذلك جزاء الكافرين . » تأتى المعادية . يسرع . أسرع . تسقط . وسحابات دخان . تفرّ . أصيح . . شعبان . لا يجيب . رحل رضيًا . تندلع ألسنة النّار بفحيح لا يخبو . تلتهم الصواريخ كائنات صلدة وتهوى بها مشتعلة . وجوه الرفقة طيبة وثرية . من كان غبيا صار ذكيا . والبحر يموج بذوب النيران . والموت صديق . نحيا بالموت . . . . نادية . . . . نادية حقّا . .
ـ حدثنى أرجوك .
ـ أحديث الحرب بحضن النيل . . ؟
ـ الحرب كيانى .
ـ أنت السلم .
ـ الحرب كيانى .
ـ كيف . . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ إنّ السائلة فحدثني .

. . . تأتى أيام ملتهبة . تثور رمال . تنز الأجساد . تحمل أقداماً ملتهبة . نلهث خلف الأهداف . نتحول حمما مجنونة . نلعق ماضينا . يلعقنا . نتطهر موتا وحياة . يتخايل شعبان . يدعونا بيديه . يستحثنا . نجرى صوبه . يفرح . يجمعنا القائد ليلاً . والموقع هادىء . حفلة تأبين . ويقول : حدثنى شعبان . ونقول : حدثنا شعبان . عن أخت طاهرة العينين . بتول . حفزته . حتى يثأر ممن ألقوا بالتهمة . لقد جئت شيئاً فريا . . . . . نادية . . . طاهرة العينين .

ـ بنا . . !

تنبه وترفض :

ـ مازلت أريد .

كان شعبان يشتعل فى صدرى فلم أطق الجلسة .

ـ أرجوك .

ـ أليس غريباً أن ترفض . . ؟

ـ يجمعنا الصدق . يحطم كل المألوف .

مضينا ، صامتين . التقيت بنظرتها . رحبة . طاهرة .

وبتوسل :

ـ حدثنى .

ـ فى لقاء آخر .

غاضبة :

ـ هل تطمع فى آخر . . ؟

ـ سنلتقى دوما . .

ـ على أن تزيدنى .

ـ ولم الإلحاح . . ؟

ـ فى الحرب ذهب شقيقى .

لا أهتز . صار الموت لدى كمولد طفل .

ـ لم تذهب هدرا روح أخيك .

نكست الرأس . تهتز . ويدى فى حركتها اصطدمت باليد . احتضنتها . لم تسحب يدها . نامت ، طفلاً ضالاً قد وجد المأوى . مندسة . تلتمس الدفء . تهمس أصابعى . يولد بين الكفين حديث ثرثار . وتؤكد الأقدام أن شتاء العام تأخر ، وهى توقع نغماً متسقاً ، فمتى تأتى الأمطار وتبتل الطرقات ، وتندى أعيننا بشرا . . ؟

ـ كان وحيدى .

يرق الصوت . تضوع رائحة الحرب . تهب الذكرى .

أسألها :

ـ شعبان . . ؟

تقرص يدى وهى تنظر عاتبة :

ـ بل محمود . .

ـ لم تذهب هدراً روح أخيك .

ـ كان أبى . .

يتفجر منها الحزن كما يتفجر نهر النيل ويستلقى فى القلب

ـ يرحمه الله .

ـ ويرحمنى ، فأنا لا أملك إلا ذكراه .

ـ والأبوان . . ؟

ـ ذكراه وذكرى الأبوين .

ـ وحيدة . . ؟

ـ وكان وحيدى .

ـ لم لم يعف من الجيش ؟

ـ تطوع قبل وفاة الأبوين .

تنبثق العينان من الحزن . تصبح باردة فى كفى . يتوقف كل حديث وتثرثر أحزانا .

ـ إنى لك أخ .

ـ شكراً .

ما أسخفنى إذ يصدر منىّ المألوف . .

ـ نحن . . معاً . . معاً .

ضغطت على كفى . عادل . شجيّة . . . . . يأتينى جندى خائف . أستفسر . يخبرنى أن القصف سيوقف منذ الغد . أعرف . يرتجف ويعلن أنّ الصمت فناء . أعرف . يرتجف كثيراً من إيقاف القصف . سنعود إلى الملل السابق . تأكلنا السنوات ويضغنا عسف الانتظار . . . . يدها تضغط . ندرك عىّ الكلمات فلا ننطق . تتبعنا نظرات . يقذفنا البعض بتعليق . يمتد الصمت . أبدّده :

ـ كنت تهربين منىّ . . .

ـ من كثرة ما شاع الكذب .

ـ وعدلت . . ؟

ـ صدقك ألجأنى إليه . . !

عرّجنا على بائع صحف . قرأنا العناوين الرئيسية . اشتريت المساء . ليس ثمة ما يستحق . وقد شاب . سألته عن الجريدة ، ثم أعطيته إياها مجاناً . اندهش جدّاً . وشتمنى البائع فلم أهتم . ضحكت نادية . ها هى تومض .

ـ أين البيت ؟

ـ فى قلب القاهرة .

ـ لنذهب مشياً .

ـ مشياً . مشياً .

واقتربنا منه . لا أعرفه ، ولكنها أشارت إلى الميدان المزدحم . تذهب . أكمل الطريق وحدى ، محفوفاً بتهاويم مريرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوفض الثانى :

تتساقط آراء الزملاء . يؤكد رئيس القسم أنها لم تتأخر عن الحضور إلى العمل مرّة واحدة قبل اليوم . يثور القلق داخلى . لا يلبث أن يخمد . تدخل علينا مجهدة . تلقى حقيبتها على المكتب وترمى جسدها على المقعد متعبة . يسرع الجميع إليها . أقترب متحفظاً خوفاً من اكتشافهم لى متلبّساً باهتمام أشد . تنهى الموقف وتقضى على التساؤلات بإلقاء التهمة على عائق المواصلات وهى تلعنها . ينسحب الزملاء إلى مكاتبهم ماطين شفاههم . أقتنع بأن المواصلات بريئة . شهودى حبات العرق المتناثرة على الجبهة والنظرة الحائرة . أصمت . ترسل إشارات ناصحة بالبقاء على موقف الصمت . أجاهد فى تخمين السبب مستعيناً بقدرتى على التخيّل . لا فائدة . أقتنع مؤقتا بأنّ الليل لابد قد مضى بها فى أدغال مضنيات . تفاجئنا . تقوم . تعلن ــ وسط الدهشة ــ أنها ستنصرف لشعورها بصداع قاتل . أبرىء الصداع أيضاً . تغادرنا . أفقد السيطرة على نفسى بعد صبر دقائق . أنصرف غير عابىء بالدهشة المتلاحقة . أدركها على مقربة من الباب الخارجى . .

ــ قفى إذن .

تنظر خلفها ويبرق فى عينيها فرح . .

ــ اتبعنى . .

نختفى عن المبنى . نتوقف . تقرّر :

ــ سنأخذ « تاكسى » .

نجلس فيه صامتين . . . . تنساب مياه النيل ولا تبوح بسرّ . يحكى الشعر على الكتفين والتنهدة الحارة عناء ليليا بلا حدود . المنضدة بيننا حاجز لابد من إزالته . أنتقل إلى جوارها . أسأل نفسى متى تتكشف عن خباياها ؟ تشى جلستها بانفصال لابد من هزيمته . تتألق الجنة فى العين باصطراعات شتّى واهبة إياى الشجن الذى لا يبلى . يخفت التألق . تركض فى العينين غيوم . . أقتنص كفها .

ــ تحدّثى .

تتنهد . تغرقنى فى الذى لا يبلى .

ــ لا أسألنى عن سرّ ثقتى بك .

ــ لا تسألنى . . ولكن تحدّثى .

ــ الأمر يسير . فى الفجر هاجمنى . لم يتمكن . كان يريد .

ــ أهذا أمريسير . . ؟

ــ لم يتمكن .

ــ تعرفينه . . ؟

ــ تربطنى به صلة قرابة .

ــ قوية . . ؟

ــ لا أعرف بالضبط .

ــ شيطان . وكيف دخل . . ؟

ــ ربما من النافذة . . من أحد الأبواب . . نقب السقف . . الحائط . . لم أكن بالقدر الكافى من الوعى .

ــ ربّما . . ؟

ــ نعم ، فهى أفضل كلمة معبّرة . . . لا أجد سواها . . .

ــ شيطان .

ــ تمنيّت أن لو كنت معى . . .

ــ قد تتلاشى ثقتك فى

ــ عيناك .

ــ قد تكذب .

ــ لا أخدع أبداً فى العينين

ــ وعينا قريبك . . ؟

ــ ليس له عينان .

ــ أعمى . . ؟

ــ تلك حقيقة لا يمارى فيها أحد .

ــ من الممكن هزيمته إذن . .

ــ الهزيمة ليست بمنأى عنه .

ــ فلماذا إذن سطوته . ؟

ــ هذا هو السؤال .

ــ أفديك نادية .

ــ أنت رقيق جدّاً

ــ عمرى فداء ضحكة نقية تدوم .

بكت . حدثتنى عن أيام الأمن . حكيت لها عن الرومانسيات الأولى . تبكى . أتمادى . أحكى آخر أولى . تبكى . أتوقف . لا أكمل صدق اللحظة .

ــ هيا نذهب .

تجفل . أتذكر أنّ الوجه تفرّق فى كل السحنات . لو ضاع فكيف يجىء . وتلحّ .

ــ حسبى حتى لا أنفجر بكاء .

ــ ابك .

ــ يضحك منىّ الناس وأضحك من نفسى .

ــ لا تعباء .

ــ أنت شجاعة .

ــ أشجع منك . ؟

ــ كنت شجاعاً جدّاً فى الحرب ، فهيّا حتى لا أتلاشى منك . يجهدنا البحث عن الطرقات . نسترشد دوما بالنيل .

ــ وكانت . . . نادية . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ من . . ؟
ـ آخر أولى . .
ـ مثلى . . ؟
ـ أتمنّى لك عمراً أطول . . .
ـ ماتت . . ؟
ـ من شدة حبى . .
ـ ماتت حبًا . . ؟
ـ لا سبب سواه . .
ـ نهايتنا حتماً . .
ـ وبدايتنا . .
ـ أنت شجاع . .
ـ كنت كذلك فى الحرب
نقترب من الميدان . يطوينا شجن مهموس .
ـ لا تفتحى الباب لأحد .
لا ترد . .
ـ لابد أن تخبرى الشرطة .
لا ترد . .
ـ أغلقى الباب جيدّاً . .
ـ أتمنى لو دعوتك . . لكن . .
ـ لن ترحمك الألسنة . .
ـ ولا القلوب ، فمتى تأتى الرحمة . . ؟
ـ حين نعيش معاً ولا نفترق أبداً .

تمتقع . . ألعن تسرعى الأحمق . ماذا لو كنت شجاعاً فى ستر مشاعرى الطفلة . . ؟ ترتبك . تجفل . تنطلق . تهرب . وأنا مصلوب . متخشب . منغرس . تعوزنى قوة هذا الكون لأتحرّك .
ـ نادية . . .

ينحبس الصوت مدويّاً . لا تنظر للخلف . يبتلعها الطريق . نظرات المارّة بصقات . أصبح « نادية » فى قلبى . . والنبض سريع . والشارع يصفعنى بالناس . موجات خلف الموجات . والبرد يجىء . يستدعى عاصفة حمقاء . ونداءات . أمضى . ؟ أم أهرب منى ؟ لذت بمقهى . كوب الشاى . يتهامس الرواد وهم يرتابون بعيونهم . تتصاعد أبخرة حرّى . والذكرى . عيناها . والدفء . الومض يجىء . تذهب . ينتفض الشوق . ينطفىء الومض الدفء . أتسرّب داخل أبخرتى . مفتوح العينين . يتساقط منى الكوب . أسقط من نفسى . يرتطم المقعد بالأرض . تلتف عيون الناس بكوب الشاى الملقى فوق الأرض . يصفق واحد . اثنان . آلاف . « يا نادل . نظف . . » أتوقع أن أمسح أيضاً . لا يعنى النادل إلا بالكوب . وأصوات الزهر على الطاولة . وضحكة مهزوم . والحائط متصدع . يوشك أن ينقض . أصرخ . لا أُسمع . يتهاوى . ينسكب الشاى والبنّ . وزجاجات ثلجية . ينغلق الباب . يتوقف كل المارّة . يسخرون . يمضون . ويستمر السقوط . الصراخ . نصير معاً فى قاع الجب . ويجىء صراخ . النجدة . أنقذونا . . أنقذنى . عادل . أرجوك . تومض عيناها أنقذونا . والبيت محاصر . ينطفىء الومض .

البداية :

ركضها محتدّ فى رأسى . تعثرات الحذاء . الظهر مبتعدا . انحناءة الرأس . هزّة الذراعين . تلاشيها فى آخر الطريق . تهالكى فى مقهى . لزوجة الأفكار . خذلانى من الروّاد . تداعى الحوائط . انتظارى لمجيئها . البحث عن الدّفء . وجوه الرفقة فى الجيش . شعبان . محمود أخوها . سطح المكتب الزجاجى وهو يعكس نظراتى الضالّة . ابتسامات الزملاء وهى تفضح ما يعترينى . ابتسامتى الحادّة تفضح ابتساماتهم . تلميحات من الأرصاد الجوية بأن المناخ سيعتدل حينما تهبّ نسمة من الشرق . الابتسامات دون قلق على تأخيرها . تأكيدات بأنّ الأمر لا يعدو أن يكون عادة تمّ التمرسّ عليها . احتقان الوجه . قطرات عرق . تجفيف . نصائح ساعية فاغرة الأفواه بالانصراف إن كنت متعبا . مطارداتى لها مغتصبا ابتسامة هزيلة . ابتسامات الزملاء الحرون تجعجع بما أعرفه . استر دادى للنظرة من سطح المكتب . تثبيتها على باب القسم . تلاحق الشهيق والزفير . هى على باب المؤسسة . دخولها مسرعة . انتظارها للمصعد . وصوله . الدور الأول . الثانى . الثالث . الرابع . خروجها منه . تقدّمها . الآن ستظهر . ازدياد قطرات العرق . عدم وصولها . الدورة من أولها . باب المؤسسة . الطابق الأول . الرابع . لا تصل . الدورة من أولها . النظرة تغوص فى السطح الزجاجى . ضلالى . صوت أرعن :
ـ وصلت . أخيرا وصلت . . !

تطلع الأنام . ارتفاع رأسى . ارتباكى مع تجفيف العرق . دخولها لاهثة . جلوسها . عدم معرفتى لها . اللون الأحمر أحمر فوق الشفتين . الشعر إلى أعلى بالتواءات غريبة . ابتسامة ضالة مستنبتة . اتساعها . شمولها للوجه كلّه . تغطيتها للجسد . احتواؤها له بفجور . عبثها به . تلاشى الوميض منذ بدء الخليقة . انتقال عينى من الوجه إلى الساقين . قصر الثوب . انزلاقه انزلاقه . عيون المكتب جاحظة . السقف . الأرض . الحوائط . لزوجة الكون . لزوجته . صرصور

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتقافز فوق النافذة . طيرانه . وفود ذبذبات . وذبابات . وجهها ملطخ بالأصباغ . تلاشى الومض . الدفء . انمحاء كينونتها . اختناق الحجرة بسحابات دخان . انمحاء . عدم ذهاب الكون ليتطهر . رفضه البحث عن نهر لا تتعفّن فيه الكلمات . لا تتعرّى السيقان . لا توسع فتحات الصدور . انمحاء اقترابها بمقعدها منى . تعريتها للساق . تعريتها . خوفى . وفود الأوجه الشاحبة من أزمان الثلج الدائم . عريها سؤالها لى عن كيف قضيت الليل . رفعنى النطق . برقها برقا أجهله . ضحكها . تساقط ألف سؤال . تقافز أنثى الشيطان من الفم . . من بين الأسنان . . من الشفتين العاريتين . تخبّط أضلع ضحكتها فى أضلعنا . عطسى . ضحكها . لزوجة البريق . بحثى فى وهم الآتى عن ومض . وعيون ترمقها فزعا . لا يوجد إلارقص مجنون . سؤالها عمن يهوى منّا الرقصات الشرقية . ضحكها . توسطها القسم . دوران الدائرة . رقصها . تلوّيها . بروز ثدييها . توقفها . اقترابها منى . هزها لكتفى .

ـ إنّ أسألك عن الليل .
انتصابه بأعماقى وردّى :
ـ يجيء يجيء ولا يذهب .
ـ لا تتشاءم .
ـ هو لا يذهب .
ـ جدّد نفسك .
ـ مثلك ؟
ـ بل مثل أخى . .
ـ هل كان يحب الرقص ؟
جحوظ . ذوباننا . تلاشى كل الجدران . هباء نصير .
ـ أنفسنا نرحم حتى لا يبصقنا النجم .
ـ أحكيم أنت . . ؟
الرفقة ما عادت رفقة . المكتب يجحظ مثل الليل . الصمت .
ـ لماذا لا يرحمنى الليل . . ؟
أعظ الناس :
ـ الرحمة تأتى بالإيمان .
تضحك . تسأل .
ـ إيمان بالرقص الليلى . . ؟
ـ الرحمة أن . .
فتقاطعنى :
ـ لن أرحم إلا بالعرى .
ـ نادية . .
ـ جدّد نفسك . . .

ـ هل أضحك حتى أتجدّد . . ؟
ـ اضحك . ارقص . اسخر ، وتعرّ . انظر . إنى أتعرّى . شدّها الثوب إلى أعلى . صراخ ساقيها . إمعانها فى الخلع . اقتراب البعض مغمضى الأعين . شهقات النسوة . تنمّرها . تحفّزها . هجومى عليها . صفعى لها . إجبارها على التغطية . تحفزها . .
ـ وكان أخى يكره أن يتجمدّ إنسان ، ويكره أخبار الحرب ، ويحبّ فتاة مثل البدر .
انهيارها . جلوسها أرضا . اختلاجها . .
ـ وكان حييًا مثل فتاة . يملك وجها نتغطىّ به . يضحك تشيع البسمات ولو كنّا ألفا . يحمل قلبا دفاقا بالخصب . التفافنا حولها . إتيان واحدة بماء . إراقته .
ـ ولا يسهر خارج البيت ، حتى لا يأتى من يأتى . يأتى هو . يجمعنا .
تجلس أمىّ دافئة . ويصير أبى شابا مثله .
مصمصة الشفاه . . حوقلة الحناجر . . !
ـ وكان يحب الخضرة . . والزى الأبيض . . والفجر . . وكان .
مصمصة الشفاه . نهوضها . نمرة . بصقها . سعالها . سؤالها .
ـ أنا مجنونة . . ؟
ردّى ملتاثا :
ـ حبة قلوبنا أنت يانادية . .
تبصق . .
ـ لا أصدقكم . . كاذبون . وسأضحك منذ الآن .
اهتزازها بعنف . اختلاج الكتفين . . اصطكاكها . عدم إدراك الأنام لها . سقوطها . سقوطها . عدم تحركى . شللى بالغيم الجاثم حملها . انطلاق عربة إسعاف . عدم تحرّكى . شمولى بالغيم .

سكون :

اللون الأصفر يوقفنى . أرقب شحوب الشمس . باب المستشفى . يتسرّب اللون إلى

نفسى . أجاهد لأ وقف إصراره . أعجز . تهدأ خطواتى إلى غرفتها . تتقدّمنى الممرضة . تفتح الباب . تشير إلى سرير . نادية نصف جالسة . يختفى وجهها وراء صحيفة . نصف مغطاة . أجلس على طرف السرير . يجابهنى الوجه دون اختلاجة واحدة .
ـ ماذا تقرئين . . ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ أقرأ طالعى .
ـ وماذا وجدت . . ؟
ـ ما أنا فيه .
ـ كذب المنجمون .
ـ كذبوا ولكننى أعيش طالعى .
تمتدّ إلى أصابعها . ألمسها . تبتسم كشمس الخارج . أضع أصابعها على شفتى . تداعب أنفى .
ـ تأخرّت . . وكنت فى انتظارك .
ـ منذ متى . . ؟
ـ لا تتخابث . . فى انتظارك دوما .
ـ ورفضك لطلبى .
ـ هروب منىّ . .
ـ موافقة الآن . . ؟
ـ بعدما رأيت ؟
ـ عرض زائل . .
ـ أنت تحبّ الكلمة عذراء .
ـ أنت الكلمة .
ـ مهيضة الحروف .
ـ لكنك كلمتى .
ـ هاجمنى ليلا وأراد . .
ـ لا يمكن .
ـ وتمكنّ .
ـ والناس . الجيران . سكان البيت . . ؟
ـ أى بيت . . إننى أسكن فى العراء .
ـ ألم تستنجدى . ؟
ـ بالعراء . . .
ـ وفرّ كلص . . ؟
ـ كشريف . . !
ـ لم لم تطارديه ؟
ـ أطارد من . . ؟
ـ النذل اللص . .
ـ كانت تحميه قوة من الجيش ، وفرقة كاملة من رجال الشرطة . .
ـ معقول . . ؟
ـ صدّقنى . . وفى الخلفية كتيبة قنّاصة .
ـ والناس . . ألم يكن ثمة جمهرة . . ؟
ـ هتفوا للمشهد . !
ـ البيت فى ميدان عام . فى منطقة مكتظة بالناس .
ـ أنت لم تر جيّدا . . وهذه هى المشكلة الحقيقية . . بيتى لا يعرفه أحد . . فى منطقة خلت من الناس منذ زمن . قد تُرى أشباح كل ما هنالك مساحات فراغ . وشجيرات عجفاء . ونهير جفّ . وعزيف الريح . ورمال صفراء . أما الناس فقد ذهبوا . أبحث عنهم دون جدوى . ثمة لصوص . يسطون نهارا وليلا . وما أسهل أن يختبئوا . إذا ما اضطروا إلى ذلك طبعا . ونادرا ما يفعلون . وكان أخى حصنا . والحصن تهدّم . الغريب أن الناس يحسدوننى على الموقع . تصوّر . . لا أعرف . . ربما معهم حق . . وربما يخدعون . . ! أحدّق فى الغطاء . أمسك طرفه بأصابعى . أبله . أشدّ . لا تتعرّى . أحاول . ولا نتيجة . . تبتسم . .
ـ ياأبله لن أتعرّى . .
ـ مستورة دائما .
تبتسم . يتخايل الصبح . يمر . يهبّ الليل بظلمته . أتحاشى النظر إلى العينين . تمتد أناملها . تداعب ذقنى . .
ـ الحصن تهدّم . . وأنا . .
ـ فأشارت إليه . قالوا كيف نكلّم من كان فى المهد صبيّا . .
ـ لا تبتئس .
يشمخ فى صدرى حنين
ـ نادية جدّا . .
ـ آخر قصّة . . ؟
ـ نادية سامح . .
ـ أأعرفها . ؟
أبتسم . يتلاشى الوجه . الصدر . السرير . الليل بظلمته ، ويضيىء الاسم . تبتسم . يقترب الوجه . يشهق كالفجر .
ـ هل تغفر لى . . ؟
ـ ماذا . . ؟
ـ عربى فى المكتب . رقصاتى . .
ـ أنت الغفران . . !
تشخص . أحاول تحديد الرؤية . لا أقدر . تسكن يدها . تمسى شيئا . أضغط . تصبح شيئا . والرأس يميل . وتذوب . تضحى شيئا . تتلاشى .
يحتدّ الليل . تنطفىء جميع الأصوات ، ويضيىء الاسم . محفور داخل قلبى . الوجه الدافىء كفّ الله على الأرض . أما العينان الدافئتان فرحمته وهداه . ينتفض بداخلى الحلم . كالموت . كالجسد الملقى . والشارع مقبرة حبلى بالصمت . تتساقط نجمات من فوق . تتهاوى متشحات بالثلج . تصطف على أرض الشارع . ترفع قمصانا سوداء . مكتوب فى أوجهها ألف نداء . ويجىء الناس . يسعون . ماذا تحمل تلك القمصان . . ؟ تتزعم نادية هذا الجمع . يرتفع سؤال . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« من منكم يصلح للرفقة ؟ » لا يسمع صوت . تصرخ « ما منكم أحد . . » أصوات خلف الأصوات . . والجسد بئن ، فلا توجد حفنة كلمات . سأظلّ أناديكم . إنّي نادية . .

أتلظّى أتلظّى . . والبرد يطاردنى دوما . . والليل . هيا نحضر قداس الأمس اليوم . قدّاس دقائق دافئة . قدّاس ثوانى الشمس . قدّاسى . ينصرف الجمع . . لكنّ الاسم يضيء . . ؟

القاهرة : عبد الفتاح منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

غبش الأقداح

لم يشعر أبى بلذة النصر ، ولا فرحة الإنعام عليه بجائزة الهيئة الدولية ؛ وذلك بسبب اختفاء زوجى (فهمى الديب) .

ولا أستطيع القول إن الجائزة العالمية هى السكين التى قطعت ما بينى وبين زوجى فهمى ، فقد يقول قائل :

« بل هى الشهرة المفاجئة التى أصابت والدك . .

أو ذيوع الصيت الذى جعله حديث الصحف وبرامج الإذاعة بعد أن كان مغموراً تتجاهل الأوساط الأثرية جهوده العلمية » .

وقلت فى نفسى ربما صاهر فهمى والدى بوصفه (أيوب المبتلى) فلما تحول فجأة إلى أيوب المحظوظ جعله ذلك يصدم فيشعر بعدم الوفاء .

ولكنى كنت أعود فأتساءل :

« لكن عدم الوفاء لمن ؟

هل عدم الوفاء للحرمان ومرّ الشكوى ؟

لقد كان فهمى يأسف لحال والدى وشعوره بالجحود وسهد معه يستمع إلى شكواه الليالى الطوال قبل زواجنا ــ وحتى بعد زواجنا كان لا يمل السمع إلى شكواه . فماذا جرى ؟ .

وكيف تغيرت أعماقه بعد زوال الغمة ؟

لم يشأ والدى أن أسلك سبيله فى الدراسة . لولا أن عمى زُهدى ــ صديق عمره ــ أصر على أن أسلك السبيل الذى سلكه هو وأبى بأكاديمية (الإيجبتيولوجى) فألفيت نفسى بين كوكبة من الزملاء سرعان ما تحولوا إلى مريدين أوفياء وصحبة تؤنس وحشة أبى وقد تقدم به العمر وتضاعفت همومه .

وكان نصيبى أن أتزوج من بين تلك الصحبة أحبهم إلىّ ــ فهمى الديب . وفى غبش المغربية أستعرض وجوه تلك الكوكبة من الزملاء . وفى غبش المرآة الأثرية أتامل ملامحى المتعبة . . . وتقرأ لى العمة حفيظة طالعى فى غبش أقداح القهوة لكن دون أن أفهم شيئاً . . .

لقد زعم فهمى أنه فى رحلة للبحث بمتحف برلين . ثم أرسل من ألمانيا خطابين أحدهما ليخبر والدى عن استقراره فى ألمانيا ، أما الخطاب الثانى فقد أنهى ما بيننا وكأن شيئا لم يكن ! .

وأستعرض الوجوه وأتساءل :

« هل لو كان صابر أو ماضى أو عنان أو فرحات ــ كان فعل هذا ؟

هل لو كان « أوشى » كان أنهى علاقتنا بمثل هذا الهجر ؟ .

لقد هرب ولم يعد ، أكثر من خمسة شهور الآن وخامرتنا شتى الوساوس عن سلوكه ، وتساءلنا أنا وأبى والعم زهدى والعمة حفيظة شتى التساؤلات ، ولم يصدق أحد أن ينشأ بسبب الإنعام على والدى هذا الشعور الشاذ الغامض لدى فهمى .

وقالت العمة حفيظة ذات صباح وهى تنفض الغبار عن مقتنيات والدى :

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ربما شعر بشدة وفائك لجارك القديم .
ـ تقصدين « أوشى » لاعب الكرة ؟
ـ ومن أقصد غير لاعب الكرة ؟

وتهز السمينة رأسها المعصوبة بشملتها هزة ذات مغزى ثم تستدير لتواجه الأقنعة والتماثيل الأثرية . . .

ولم أدر هل أضحك أم أبكى من كلام السمينة فكنت أتهمها باللؤم وسوء النية ثم ألجأ إلى أبى فى معمله أسأله النصيحة ، أو أشارك فى لقائه مع الصحفيين والمذيعين الذين أمست حياته الخاصة والعامة شغلهم الشاغل .

وقبل الغروب أسرّح ناظرى من نافذة حجرتى المطلة على رحبة الحىّ ، وتكرّ داخل رأسى مناظر مباريات أبناء الجيران وهم يلعبون كرة القدم ، وأظل أرقب بعين الخيال ذلك الفتى الذى كانوا يطلقون عليه (الأشول) ـ وكنت وحدى أدعوه باسم الطائر (أوشى) .

كان الفتى يصول ويجول بالكرة حتى ينفجر المتفرجون خارج الدور ومن نوافذ الشبابيك فى صياح يصم الآذان يفرح له البعض ويضج منه آخرون .

ويحل المساء فأهمس لنفسى :

« ربما كان لميول أبى دخلٌ فى مشتهياتى .

يظن الناس أنه لا يعرف إلا لغة الصوّان ولا يدرى أحد أنه خبير أيضا بلغة النزوات العابرة !

ولكنى تعلقت بأوشى وحدى بإملاء من عواطفى .

كانت وفاة والدتى قد تركت فى عواطفى فراغاً هائلاً ، ورغم حنان والدى الغامر فإنه كعالم آثار كان يختفى الأسابيع لامِنْ حياتى فحسب ، بل كان يختفى من الحاضر بأسره فيحيا مع أسرات وبنين وبنات لن يلبث أن يوفق إلى حل مشاكلها التى تتناقلها القرون الغابرة .

وباختيارى أحببت لاعب الكرة ـ أو ظننت فى تلك السن المبكرة ـ أننى أحببت « أوشى » دون تدخل من أحد .

ولم ينفر أبى من أوشى بل صحبنا عدة مرات إلى الملاعب حيث صفق له فى بعض المباريات فى الهواء الطلق .

حقيقة لم يكن أبى بطبيعة استغراقه فى أسرار الحفريات يفهم لعبة مثل كرة القدم ، وكثيراً ما عجزت عن إفهامه أسباب الخلاف على هدف من الأهداف .

ومع ذلك فكثيراً ما استمع إلى المقالات التى كنت أقرأها له فى وصف إحدى المباريات . كما لم يمانع أن أعلق صورة أوشى ـ التى نشرتها جريدة (الملعب) ـ فى بهو بيتنا الذى لا يمت إلى العصر الحاضر بصلة ـ وهى الصورة التى كانت تسخر منها العمة حفيظة كلما قامت بإزالة الأتربة عن النماذج المعدنية والخشبية والجصية التى تمثل الملوك والملكات والحيوانات المقدسة .

ولما احتفل فريق أوشى بفوزه بالكأس ـ وكنت فى السنة النهائية من دراستى الثانوية رجوت أبى أن نذهب للمشاركة فى ذلك الاحتفال ، ولم يخذلنى أبى ، بل قال إنه أعد مفاجأة للمحتفلين . وفى نهاية الحفل ألقى خطبة عن نشأة كرة القدم منذ أيام الفراعنة ، وتحدث عن المباراة التى سجلت على جدران معبد هابو .

ورغم أنه حكى للمحتفلين عن أول فريق أسسته البشرية منذ بدء الخليقة ، فإن أحداً لم يفهم ما أسهب فيه عن تلك الكرة الجرانيتية ولا كيف لعب بها الأجداد .

وقد أشارت الصحف فى اليوم التالى إلى كل تفاصيل الحفل ولكنها لم تشر إلى تلك المفاجأة التى كان يعدها العم زهدى مفاجأة عالمية ـ لم يفهمها الأغبياء .

ومع ذلك فلا أنسى أن ظهور (الأثرى التحفة) كما أطلق عليه أوشى كان ذا أثر طيب على مستقبل لاعب الكرة ؛ فقد وعد رئيس الشركة بتعيينه فى مصانع الشركة رغم أنه أشول كثير الزوغان تركزت مهارته فى أطرافه اليسرى .

وكان مضحكاً أن يحفظ الشقى فقرات من خطبة (الأثرى التحفة) كان يرددها إذا ما دخل فى مناوشات مع أى منافس متعصب قُدّ رأسه من صوان .

ولم يمانع أبى عندما تقدم لاعب الكرة لخطبتى .

تقدم بعد نجاحى فى الشهادة الثانوية ، لكن أبى اشترط أن يقدم الشبكة بعد اجتيازى السنة الأولى من دراستى الجامعية ووافق أوشى وتمسك بى . . . فرغم أنه لم يكمل تعليمه الثانوى فإنه لم يمانع أن أكمل تعليمى الجامعى ، وقد ثبت له أن الكرة قد سُجل تاريخها ضمن مناهج الدراسة ، وتُذكر فى كل اللغات .

وأسرَّ إلىَّ أنه طالما أستطيع الهتاف فى أرض الملعب فى الهواء الطلق فهو لا يضيره ما أضيّع من وقتى ومن شبابى مع المومياوات داخل جبانات (الإيجيبتولوجى . .)

وعمد العم زهدى إلى إلحاقى بنفس القسم الذى تخرج فيه هو ووالدى حتى يستطيع أن يتعهدنى كابنته العزيزة . وتصورت زملائى فى البداية حفنة من ذوى اللحى والعوينات السميكة الذين أذبلت حيويتهم حياة الإنتكخانات بعيداً عن الشمس والهواء الطلق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفوجئت عندما وجدت أغلب الزملاء من مشجعى الكرة وبعضهم من لاعبيها .

وتفاهمنا أنا وزملائى الجدد بشأن أحب نجوم الكرة ومصير الدورى فى ذلك العام ، كما حدثتهم عن أوشى ــ وإن كنت قد تحفظت فى ذكر خطبته لى .

وتركت فرصة تعرفهم عليه إلى المصادفات .

وكنا قد تسللنا إلى النيل فى عيد ميلادى السابق ــ وجلسنا أنا وأوشى بإحدى كازيونات الشاطىء ثم عدنا فأكملنا السهرة بالبيت مع والدى والعم زهدى والعمة حفيظة حيث أسمعنا العم آخر ما عثر عليه من أسطوانات عبد الوهاب القديمة ، وأتحفتنا العمة بكل ما ورثته من مصنوعات أسلافها من سكان الوادى ، ثم قرأت الطالع لأوشى فى أقداح القهوة .

ولم ترق لأوشى دعوة زملاء القسم ــ إلى عيد ميلادى ــ ولم يمض على زمالتنا إلا أسابيع قليلة ، ولكنى كنت أفشيت سر عيد ميلادى ، كما لم يعد عنوان منزلنا خافياً عليهم وهكذا حضر صابر ودولت وماضى وعنان وعلى رأسهم فهمى والمعيدة ذات العوينات .

وكان يوماً مطيراً فى مستهل العام الجديد وتميز شارعنا بمجموعة من البرك ــ تخلفت بعد المطر فى منحدرات الحيّ ــ وكانت تعكس خضرة الشجر وزرقة السماء ــ وذلك فضلاً عن ألوان السيارات التى غرزت عجلاتها فى الطين حول بيتنا . وتفكهنا أول ما تفكهنا بآثار المطر ، ثم تفكهنا بآثار العصور المختلفة التى زين بها أبى جدران البيت . وتقارب هواة الكرة مع هواة الطرب واكتشفت العمة حفيظة سحر منتجات مطبخها الفلكلورى ، وأخذ لنا العم زهدى الصور بآلة التصوير فى جميع أركان البيت ثم قرأت لهم العمة الطالع فى أقداح القهوة .

وعجبت عندما زعمت العمة أنها رأت فى قدح فهمى الديب طائراً يضع العوينات فوق عينيه . ولم أنس سخرية أوشى عندما قال لفهمى غامزاً :

ــ إنك ستنبت لك أجنحة فتطير . وإما عليه العوض فى حدة بصرى . . وسأتحسّس طريقى فى المستقبل .

وألف الزملاء التردد على بيتنا بعد تلك الليلة ــ ومع ذلك تحيرت كيف لم أدعم التعارف بين أوشى وبينهم بوصفه خطيبى ــ وزوجى المنتظر !

وبعد اجتياز امتحان السنة الأولى ــ تساءلت بعد النجاح :

« هل كان شرط والدى قراءة للغيب ؟ لقد اشترط أن تتم خطبتى لأوشى بعد اجتياز العام الدراسى الأول . فهل كان ذلك شرطاً من والد يعرف تقلبات العواطف ؟ أم من أثرىّ يقرأ خفايا المستقبل كما يقرأ خفايا الماضى ؟ .

وزاد عجبى من ذلك الرجل الذى يتخطى الستين من عمره ، ويظنه الناس خبيرا بأسرار الحجارة ، فإذا به يقرأ كذلك لغة (المقدر والمكتوب) .

وعندما بدأت الرحلات إلى أماكن الحفريات تكوّن بقسمنا صفوة كان يطلق عليها أسرة الرحلات ــ وفجأة ألفيت هذه الأسرة شغلى الشاغل .

وفى ليل الصعيد فتحت لى مرآة سحرية نظرت فيها بعيون إحدى بنات الوادى . فكنت أرى فى نجوم السماء ــ عيون الأعزاء الراحلين وكأنها ترعى الأجيال التى توشك أن تسلك سبل أسلافها ــ وعرفت معنى روابط الصحبة وشعرت بانتمائى لفهمى الديب .

وفى هذه الأيام كنت أُعيد النظر فى عالم الخيال فأرى صابرا الذى لم يفقد لهجته الريفية وهو أكبر أشقائه البنات ولن يتزوج قبل زواجهن . ثم أرى أحمد ماضى الذى فقد والده صغيرا وعليه أن يعوض ما تتكبده والدته فى سبيل تنشئته وتعليمه . . . وكنت أزفر عندما تثبت مخيلتى على ملامح فهمى الديب ــ ذى العوينات فأقول لنفسى : « ولكن ، هل ستفلته المُعيدة ذات العوينات ؟ » .

كان أول فرقتنا والمقرب إلى جميع الأساتذه والمكرّس لأهم الكشوف الأثرية . ومع ذلك فما كنت فى أحلامى أتصوره مرة فى دور العريس .

وكنت فى حيرتى أعود إلى الهمس فأسر لنفسى :

« ولكنه لن يفلت من ذات العُوينات ؛ إنها مشرفة الرحلات وما بينهما من تفاهم وانعطاف يزيد قطعاً عن الاحترام والتقدير العلمى » .

وشارك فهمى الديب العم زهدى فى تقدير عبقرية والدى المهضومة .

وبدأت تلك المشاركة عندما منحت الهيئة الدولية للآثار ــ جائزتها السنوية لأحد تلاميذ والدى متجاهلة بذلك الأستاذ الذى جاوز الستين وأفنى حياته فى خدمة المكتشفات الأثرية .

ولم أنس كيف كانت تدور عيناه من خلف عويناته وهو يكز على أسنانه ثم يستنكر التفاهة التى تدق لها طبول المجاملات بينما تدفن العبقرية فى وضح النهار .

وكنا فى أمثال هذه المناسبات نجذب ــ أنا والعم زهدى ــ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والدى خارج معمله حتى لا يقاسى مرارة الجحود وحده فى جو ــ هو خلقة ربنا جو حزين ــ فكنا ننطلق به إلى حيث المباريات الصاخبة لنصفق لأوشى ونهتف مع الأحياء بعيداً عن أحزان الماضى والحاضر .

وكنت فى هذه الأيام إذا استبعدت شعور الانعطاف نحو والدى ــ وهو الشعور الذى كنت أسميه سراً بشعورى الجنائزى ــ كنت لا أجد سبباً معقولاً يمكن أن يُشقى المرء فوق ظهر الأرض .

ويبدو أن هذه هى الفترة التى أغرتنى فيها قدرات العواطف الشابة المتفائلة فى رفقة الصفوة التى أحب بعضهم بعضاً بوصفهم ذكوراً وإناثاً ، كما تعاطف كل مع الآخر بوصفهم عشاق الحاضر وأزواج المستقبل .

ولم نصدق قبل تخرجنا أن يكون صابر ودولت أسبق الجميع إلى الزواج . فاجأنا الماكران عقب إحدى الرحلات وكان حفل زفافهما من أعياد قسمنا التى شارك فيها الأساتذة والمعيدون والخريجون .

وكان يمكن أن يكون زواجى أنا وفهمى الديب هو المفاجأة الثانية بالقسم قبل التخرج لولا أننى حرصت على ألا أصدم أوشى المسكين الذى ظل وفياً لحبى حافظاً لعهد والدى فأجلت زواجى حتى تخرّج فهمى ونجح فى الليسانس نجاحاً باهراً . ولم يبخل أبى على فهمى بوقته ولا علمه ولا حتى كنوزه التى يخفيها عن البشر جميعاً . وتعصب فهمى لعبقرية والدى التى آمن أنها يمكن أن تعيد ميراث الحضارة إلى شعب الكرنك والدلتا ؟ فتحمس للإشادة بمكتشفات والدى فى أبحاثه ورسائله التى قدمها للحصول على إجازته العلمية فى الآثار .

ولكن لم يرد ولاء العم زهدى ولا أبحاث فهمى المقدر والمكتوب !

لم يرد إخلاص المخلصين ولا إشفاق المشفقين ما حكمت به الأقدار الظالمة على والدى المظلوم ؛ فقد تناقلت الأوساط العلمية إشاعة منح الجائزة الدولية لمنافس والدى ، ذلك المحظوظ لدى محكمى الهيئة الدولية .

وتوسط العم زهدى بينى وبين المسكين أوشى .

حقيقة لم يستطع أن ينزع حبى من قلب لاعب الكرة ، إذ ظهر أن الأشول لا يعرف الحب الأخوى ولا حب الصفوة . لذلك سارع العم يدفع أبى إلى عقد قرانى على فهمى الديب أو (ذى العوينات كما كنت أسميه فى سرى) .

وكان هدف العم أن يدخل البهجة على البيت الذى يوشك أن يتحول إلى مكان جنائزى لذلك ما كاد فهمى يحصل على الليسانس حتى اخترع لنا العم مهرجانات فرعونية وأفراحاً قبطية وإسلامية عجلت بزواجنا أنا والأثرى الشاب .

ولا أنكر أن ذلك العام كان عام الاحتفالات المستمرة ــ التى لم تنقطع إلا بسفر العم لتسلم مهام منصبه الجديد ــ إذ انتخب خبيراً للآثار الفرعونية لدى الهيئة الدولية .

ولولا انتخاب العم زهدى لذلك المنصب الدولى ما فاز والدى بالجائزة الدولية . وكذلك لولا انتخاب العم ما سمح الزمان بسفر زوجى (فهمى) ولا هربه منى ومن ابنه المنتظر .

ولم يعد يجدى التطلع فى رحبة الحىّ من نافذتى الخلفية ولم يعد يجدى التطلع فى صفحة السماء عند المغربية ولم يبق إلا غبش أقداح القهوة تتطلع فى جوفها العمة السمراء السمينة لتقرأ لى ولابنى الذى يوشك أن يصل إلى هذا العالم طالعنا .

وكنت إذا تطلعت إلى صفحة مرآتى الأثرية أتساءل :

« ماذا كان يقصد عندما يقول لى ــ أنت تحفة ؟ » .

كان يردد ذلك إذا أراد مداعبتى . فهل كان يقول ذلك بسبب بروز شفتى السفلى عن العليا وهو مالا تلحظه العين فى المنظر الأمامى ــ بينما يبرز واضحاً فى المنظر الجانبى . أم كان يقول ذلك بسبب ثقل هذه الحواجب وما تلقى على الأجفان من ظلال ؟ وأستبعد أمثال هذه الهواجس التى تقض مضجعى وأنتظر حتى تأتى العمة فى الصباح . . . وقبل أن تبدأ تواشيحها اليومية أسألها :

ــ كيف يفرّ الزوج بهذه الطريقة إذا كنت تزعمين أنك خبيرة بمكر الرجال ؟ وتهز جسدها السمين ثم تتطلع إلى وقد فتحت عينا وأغمضت الأخرى كمن تؤكد لى أنها لم تخبر مكر الرجال وحدهم ، بل خبرت كذلك كيد النساء .

ثم تبرطم :

ــ كنت لا تمسكين لسانك وتلحّين على تسمية الوليد « أوشى » .

ــ وماذا فى هذا أيتها العمة ؟

ــ إن اسم زوجك فهمى الديب . . . فهل ينجب الديب طائراً . وأسخر منها وأعابثها حتى ينقضى اليوم . وأخرج معها قبل حلول الظلام لنتسوق ، أو لأوصلها إلى مسكنها الصغير ثم أعود فى غبش المساء .

وفى غبش المساء أستعرض وجوه الزملاء . .

تلك الكوكبة الشابة التى انتشرت فى أنحاء البلاد بعد التخرّج . لقد حضر الجميع ، حتى من طوح به العمل إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مواقع الحفريات فى الأقصر وأسوان جاءوا لتهنئة والدى فى المهرجانات التى أقامتها الهيئات العلمية للاحتفال بمنحة الجائزة الدولية . .

ولم يتخلف إلا ذو العوينات !
لم يتخلف إلا زوجى فهمى الديب !

أما ماذا جرى له . . . فهو مالا أجد له تفسيراً . . . أما كيف حدث لأعماقه هذا الانقلاب فلا يعلم ذلك إلا الله ــ وكأننا لم نكن زوجين لفترة تقرب من العامين .

وأقول لنفسى :

« إنه حتى لم يرسل خطابا ، أو برقية تعبر عن سعادته بإنصاف الأثرى الذى طال حرمانه ــ وحتى لو انتهت علاقتنا بالانفصال فأين تقاليد المهنة التى تُعد أعرق المهن ؟ .

وغالباً ما تندّ عن صدرى الزفرة التى أخفيها عن السامعين فأنا لا أحب أن أكون مصدراً لشقوة أبى أو هدفاً لرثاء العمة حفيظة . . .

ورغم تشتت عقلى فإننى كنت واثقة أن المرء لابد أن يكون ذا عُقد معينة وليس ذا عوينات سميكة فحسب لينقلب هكذا رأساً على عقب دفعة واحدة . . . ويبطؤ استيعابى لأحداث الحياة فأكتب إلى العم زهدى أسأله المشورة :

« هل تظن فهمى يهجر بيت الزوجية ؟ أم هو يهجو حماه ــ عالم الآثار ؟

وإذا كان يهجر بيت الزوجية فهل هذا جزاء تضحيتى (بحبى السابق لأوشى) . كى أتزوجه . . أم هو عقاب لما نال والدى من إنصاف وتقدير عالمى ؟ .

وأجابنى العم بأن الحماقة لم تمنع الحمقى ــ على مر العصور ــ أن يفروّا ممن تكبدوا فى سبيلهم أجل التضحيات . . كما لم تمنع الحمقى أن يفروا ممن يدخرون لهم أكبر العشم !! ولكنى لما أبلغت العم بأننى لن أسكت على سلوك الجبان . وأنذرت بعزمى على السفر لمطاردته وإلزامه بحقوقى القانونية فقد تناول العم لغز فهمى بالشرح فكتب يقول لى إن فهمى كان يعدّ حماه (والدى) عبقرية مدفونة فى غمار المجتمع . . . وأنه كان يعد والدى كنزاً حياً لا يعرف سره سواه . . وكان يتوقع أن يهز به الدنيا عندما يخرجه ويذيعه للأوساط العلمية . .

وكتبت للعم أصارحه بأن هواى كان منذ صباى المبكر مع لاعب الكرة . .

وأنه لولا أن عمد هو ووالدى إلى إلحاقى بالقسم الذى تخرجا فيه ما عرفت المخلوق الشاذ ، المخلوق ذا العوينات (فهمى) ــ الغريب الطباع الذى أفسد كل شىء الذى لولاه لكنت أنعم بحب أوشى .

وسألته إن كان يصدق أن هذا المخلوق أرسل إلى خطاباً يعتذر فيه عن ارتباطنا الذى عده خطأ ــ لايد لنا فيه ــ منذ البداية .

وإن كان يُعقل أنه بعد الاعتذار تذرع بعجزه عن تحمل وشائج المستقبل بسبب ارتباطه الأعمى بالماضى ؟

وإن كان يتصور أنه يعفينى من التزامى نحوه حتى تنطلق مشاعرى الطبيعية نحو الأمومة والمستقبل (السعيد) فلا تكبل بآفته العمياء .

إذ بينما يظنه الآخرون ظاهرياً يسعى جاهداً إلى المستقبل فإنه فى حقيقته لا يتنفس إلا فى الماضى ولا يعيش إلا فى غابر الزمان .

واعترف العم فى سريرته بخطئه وخطأ أبى فأرسل ليخفف عنى وليضرب لى المثل بوالدى الذى أصابه من الإجحاف ما جعل كل من يعرفه يطلق عليه ــ (أيوب المبتلى) . . . ثم راح يذكّرنى بما أنعم الله عليه جزاء صبره وعشمه فى الله . . . ولم ينس أن يلتمس لى مبرراً للوغد الهارب فكتب :

« لقد كان أبوك المغمور الشاكى موضع دراسة فهمى وبحثه بعد أن وضع على عاتقه مهمة إنصافه وكشف عبقريته . .

ولكن لما أنصفته الهيئة الدولية وتحول إلى هدف للإذاعة والصحافة والتيلفزيون صباح مساء فقد سبق اللاهون والمستخفّون (فهمى) إلى موضع سره وكنز مستقبله ولم يعد لفهمى مهمة يعدها رسالته وأمل غده . . .

وتهبط المغربية على رسالة العم وعلى الرحبة الخالية من اللاعبين . . وأشعر بحركة الجنين كأنها مهمة الغد وأمل المستقبل .

ولم يبق حولى إلا هذه المرآة الأثرية وغبش هذه الحواجب التى تلقى على أجفانى ظلالها الثقيلة . .

لقد أعلنت السمينة الماكرة قبل رحيلها أنه آن أوان تزجيجها ــ هذه الحواجب ــ وكانت تحادث نفسها عندما قالت :

ــ عينى على زماننا . . .

فى زمانكم تجعل وسائل الزينة حواجب أى أنثى تشبه حواجب نفرتيتى !

القاهرة : أمين ريان

سعيد سالم

قصة: الديناصور

رغم أن الكهولة أدركته قبل أن يكتشف لنفسه قانونا يتعامل مع الحياة بمعطياته ، فإنه قرر ألا يستسلم للفشل وأن يواصل المحاولة فتزوج . ربما استطاع خلفه مواصلة الكشف . هكذا فقط يصبح لحياته معنى . وحين يأتى الموت فإنه يستقبله بالرضا والترحاب .

لم يرد بخاطره يوما أن يتزوج من قبل ؛ كانت رؤيته لا مرأة منتفخة البطن تثير فى نفسه آلاما وأحزانا لا حدود لها . . وإذا لم يكن قد توصل إلى صيغة إنسانية يحتمل بها وجوده على قيد الحياة فكيف يجيز لنفسه أن يصبح مسئولا عن مخلوقات جديدة من دمه ؟

اليوم صار الإنجاب همه الوحيد . اقتنى كتب الطب والولادة وراح يتفهم باستغراق عميق فلسفة الطبيعة فى تخليق محتويات ذلك الانتفاخ العجيب . اقترب من الله . لم يستعن بطبيب واحد حتى نهاية الشهر الثامن . كان لزوجته الطبيب والممرض والناصح الخبير . خيل إليه أن أدق تفاصيل الجنين المجهول لن تختلف فى قليل أو كثير عما تصوره فى ذهنه ، وعما ألهمه به خياله . سيكون ولدا ضخم الجثة هائل البنيان لا يشكو من علة . ذكاؤه خارق . نظراته ثاقبة نفاذة . . وحين يكبر فإنه حاد البصيرة ذو بأس وسطوة وقوة خارقة .

هكذا استبد به الأمل فى وليده المرتقب . سيتم اكتشاف القانون على يديه بعد أن عجز هو عن اكتشافه . لكن صرخة هائلة أيقظته من سباته فى اليوم الأول من الشهر التاسع لانتفاخ بطن زوجته . قالت إن آلاما لا تطاق تعصف بداخلها وأنها لم تعد تستطيع الحراك لثقل وزن الجنين وعنف ضرباته المتلاحقة . طمأنها وابتسم مؤكدا لنفسه صدق حدسه وسلامة نبوءته . قال لها بفرحة طاغية :

- هذا الوليد سيُضِيءُ لنا حياتنا الباقية ويعوضنا عن كل ما لاقينا من حرمان واضطراب .

قالت وهى تغالب أوجاعها القاتلة :

- لابد من استشارة طبيب .

الزمان الذى ولدته فيه أمه كان زمانا مسترخيا ، لا حاجة به إلى استكشاف أوْ صياغة ؛ فما حدث له فى زمانه لم يحدث لأبيه . . ومن المؤكد أنه لَمْ يحدث لأحد من أجداده .

* * *

اكتشفت اليوم أن شقيقى الوحيد لا يعرف رقم تليفون منزلى عندما طلبت منه أن يتصل بى قبل ذهابه إلى مأمور البلدية لمساعدته فى إعادة أرضه التى اشتراها من أفاق اتضح أنه باعها من قبل لشخص آخر والأرض ثمنها عشرون ألفا من الجنيهات وأنا لم أمسك بيدى ألفا واحدة حتى الآن رغم اقتحامى الكهولة ورغم اقتحامها إياى . ولكنى دائم الاتصال بشقيقى لأنه شقيقى ولكنه لا يسأل عنى إلا حين يحتاج إلى مساعدة إدارية أستطيع أن أقدمها له فأنا موظف حكومى كبير لا يستطيع أن يقف كثيرا أمام دكاكين الجزارة والفاكهة . فلما علمت أنه لا يذكر رقم تليفونى ضحكت بشدة حتى تقلصت أمعائى فتقيأت

كثيرا من القوانين التى لفظتها المعدة أما القلب فقد عطب منه جزء لكنه مازال يعمل وإن كانت بقية أجزائه مهددة بالتوقف ؛ فالأصدقاء يعتقدون أننى رجل مغفل مستباح الحقوق والحرمات ، ولطالما بذلت لهم من الجهد والمال والوقت كى أسعدهم لكنهم تعاملوا معى من منطلق أن هذا هو واجبى نحوهم وأن الامتناع عنه أو حتى مجرد التباطؤ فى تأديته يعد جريمة لا تغتفر ، فإن أديته فإنى مغفل وإن لم أفعل فالويل لى ولأذهبن إلى الجحيم . أين القانون ؟ .

* * *

ذهل الطبيب بعد أن أجرى كشفه . تجمهر الأطباء حول صورة الأشعة بعيون متسعة الحدقات وأفواه مفتوحة عن آخرها . تبادلوا كلمات لم يفهمها . تكاثر اللغط وتناثرت المصطلحات اللاتينية حتى ملأت فراغ الحجرة . لم ينتقل إليه الشعور بالدهشة لأنه كان على ثقة لم تهتز بصدق نبوءاته . فقط كان منشغلا بالتفكير فى احتمال خطير طرأ فجأة على باله . ذلك أن وليده سيخلق فى زمان غير زمانه هو . . فلأى الزمانين سوف يصلح القانون الذى يكتشفه الابن ؟! . . وحيث أنه لا جدوى من اكتشاف غير مفيد لقانون لا يصلح إلا لزمان متآكل آخذ فى الانتهاء ، فإنه لا جدوى أيضا من وجود المكتشف نفسه ، وهكذا فإن قراره بالإنجاب ــ ومن ثم بالزواج ــ كان قرارا غير صائب !

استعاذ بالله من تلك الأفكار الشيطانية والتفت إلى الأطباء يشاركهم الحيرة . قال كبيرهم :

- لا مفر من عملية جراحية عاجلة .

قال له بدهشة :

- ولماذا لا ننتظر أعراض المخاض الطبيعى ؟ . . إنى أتابع حالتها يوما بيوم .

- العملية أو الموت للأم والجنين . . أيهما تختار ؟

* * *

أين القانون ؟ . . اكتشفت اليوم استحالة العثور على شىء حقيقى فقد ارتديت درعا سميكا مصطنعا من القوة الزائفة والثراء الواهم واللسان الفصيح والنوايا الملتوية والسلطة القاهرة ثم علقت به سيفا من اليمين ومدفعاً سريع الطلقات من اليسار ونزلت إلى الشارع فتذكر شقيقى ــ على الفور ــ رقم تليفونى وأعاد إليه الأفاق ما له وبعث الجزار باللحم والفاكهى بالفاكهة حتى باب شقتى ورقانى رئيسى الأعلى إلى درجة مرموقة كنت أستحقها منذ سنوات عديدة وتفنن الأصدقاء والأعداء فى نفاقى . ولما حاول أحدهم أن يتحسس سيفى تملقا ورياء جرحت أصابعه لكنها لم تنزف الدم ، ولهذا فإننى لم أخبرهم بحقيقة الدرع أو بأننى لست أنا . فزوجتى فى خطر ووليدى مهدد بالموت قبل أن يرى الحياة ويقرأ الجرائد ليحصى عدد الصوارخ النووية فى الغرب المتقدم وعدد القتلى فى الشرق المتخلف وليفكر بعمق فى مقدرة رجل على تهشيم رأسى ابنتيه الجميلتين بآلة حادة عندما علم أنهما استخرجتا بطاقتى هوية لتتمكنا من زيارة أمهما الهاربة منه فى بلدة عربية ، وليتأمل بهدوء فى عقلية ذلك المجنون العاقل الذى حطم تمثال أبى الهول فى متحف الاسكندرية وليدرس الأديان الثلاثة فيعرف أن جده الأكبر لم يكن دينا صورا أو قردا وأن المسيح قد أمر بإباحة الخد الأيسر للضارب على الخد الأيمن وأن على بن أبى طالب صرح بأن الغدر بأهل الغدر وفاء عند الله والوفاء بأهل الغدر غدر عند الله . أين القانون ؟ .

* * *

- يا إلهى . . دينا صور صغير !

- ما هذا الذى تقول ؟!

- أنظر بعينيك .

- أى لعنة تنتظرنا جميعا . إنها أهوال القيامة .

دب الفزع فى غرفة العمليات . صرخت الممرضات وهرب بعض الرجال . بثبات شديد تعاون مع الطبيب ومن تبقى من مساعديه حتى انتهت العملية . أمسك الطبيب بالدينا صور من ذيله وعلقه فى الهواء ليتخلص من بقايا الأم فى جوفه . ضرب بيده على مؤخرته فصرخ الوليد صرخات زلزلت أركان الغرفة . عندما أفاقت الأم نظرت إلى وليدها . رمقته بابتسامة ظافرة ثم ماتت .

قررت ادارة المستشفى الحكومى الاحتفاظ بالوليد فى غرفة طبية خاصة يتناوب حراستها جنود أكفاء وسمح لأبيه بزيارته يوميا دون التصريح له باستلامه . قرر حاكم المدينة إخلاء المستشفى وحظر الاقتراب منه على الجمهور وبصفة خاصة رجال الصحافة والإعلام ، كما تم التنبيه على الأطباء كافة بإحاطة هذا الأمر بالسرية التامة وإلا فالعقاب الشديد والفصل من المهنة لمن تسول له نفسه البوح بالسر أو الإفتاء بأى مدلول لحدوثه .

عندما ازداد تضخم الوليد اضطر المسئولون إلى إخلاء الغرفة المجاورة لغرفته مما بها من معدات طبية ، مع كسر الحائط الفاصل بينهما ومضاعفة الحراسة على المستشفى . لم يكن من العسير على الحراس أن يمنعوا الفضوليين من الاقتراب من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المستشفى ؛ إذ لم يكلفهم الأمر أكثر من بضع رصاصات طائشة فى الهواء .

ازداد تعلق الأب بابنه ، كلما ازداد تمدده وتضخمه ازدادت فرحته به وتضخم اعتزازه . بخلفه . لم تعد تشبعه تلك الساعات القليلة التى يمضيها فى تأمل وليده وهو يزأر ويزمجر بصوته الرهيب الذى يتردد صداه فى أرجاء المستشفى الخالى . قرر أن يطالب الحاكم باستلام ابنه .

أزور اليوم قبر زوجتى وأصلى لله حمدا وشكرا وليأت الموت وقتما يشاء فإنى أرحب به لأن الموت كالحياة بوجه عام فكلاهما يثير الضحك ومادام الحاكم يرفض طلبى فلأقتله مؤكدا مقولتى لكن القتل لن يمكننى من معرفة مصير ابنى ــ بعد أن يقتلنى الحاكم الجديد ــ ولا مفر إذن من الانصياع لرغبة الحاكم فسوف أكتب تعهدا للسلطة بمغادرة البلاد نهائيا إلى الصحراء البعيدة ومعى ابنى آكل معه العشب والحيوانات ونشرب من ماء المطر وننام فى العراء فقد علمنى قانونه قبل أن أموت .

الإسكندرية : سعيد سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد سلماوى

قصة

عشرة طاولة

فى تلك الليلة لم يستطع تحمل الوحدة أكثر من ذلك ، كان بحاجة لمخالطة إنسان آخر ، أى إنسان ، امرأة ، رجل ، طفل ، كهل ، لا يهم . المهم أن يشعر بوجود شخص آخر معه ، أمامه ، إلى جانبه .

كانت الساعة تقترب من الحادية عشرة مساء وكان بالجو برودة قارسة . نزل سلم البيت بسرعة ، ثلاثة أدوار كان يختصر درجاتها فينزل كل درجتين معا . كاد ينسى الدرجة المكسورة عند الدور الأول ، ولولا يداه المرتكزتان على سور السلم لوقع على الأرض .

ما إن وطئت قدماه أسفلت الشارع خارج باب البيت حتى أحس بالبرودة تنخر عظامه وشعر بالماء الذى يغطى الشارع يتسلل بسرعة إلى قدميه عبر نعل حذائه الهزيل . لكن ذلك كله لا يهم ، فالبرودة الخارجية لا تقارن بالصقيع الموحش الذى بداخله .

لم يكن يتصور حين غادر المنصورة منذ أكثر من تسع سنوات أن الحياة فى القاهرة يمكن أن تكون موحشة إلى هذا الحد . فى المنصورة كان يمضى وقته دائما وسط الأقارب أو الأصدقاء ، سواء كان بالمدرسة أو المنزل أو الطريق العام . كان يعرف جميع أهل بلدته ، كما كانوا هم يعرفونه . كان يعرف البقال الذى كثيرا ما كانت والدته ترسله إليه ليأتى لها بالزيت أو العدس ، والخردواتى الذى كان يحمله السلام لوالده كلماذهب ليشترى منه الكراريس والأقلام للمدرسة ، وأم صلاح العجوز التى تبيع الجبن القريش على ناصية شارع قسم الشرطة والتى كان ابنها صلاح يجلس إلى جانبه فى الفصل .

فى القاهرة تعرف بالطبع على الكثيرين ، وصادق أيضا الكثيرين ، لكن الصداقة فى القاهرة تختلف عن الصداقة فى بلدته ، فهى صداقة محدودة بالمكان والزمان ، ما إن يترك المكان حتى تذهب الصداقات التى نشأت به ، وما إن يتغير الزمان حتى تزول معه العلاقات التى نشأت فيه .

بدأ جسده ينتفض قليلا من شدة البرد فأسرع خطاه حتى يخفى تلك الرجفة التى تملكته . فكر أن يركب الأتوبيس ، أى أوتوبيس ، فأكثر ما يستطيع الإنسان أن يقترب من الآخرين فى القاهرة هو فى الأتوبيس حيث الأجساد تحيط به من كل جانب : يشعر بها تتنفس ، تنتفخ ثم تخرج ما بها من أنفاس دافئة على وجنتيه ، على مؤخرة رقبته ، على يديه . يشعر بأجساد تعرق من حوله فتبعث برطوبة دافئة على صدره ، على ظهره . يشعر بها تميل يمينا ويسارا مع انحناءة للأتوبيس ثم تصعد وتهبط كلما مرت عجلات العربة على أحد المطبات التى تكثر فى شوارع العاصمة .

حين وصل الأتوبيس كان خاليا تماما فى الساعة المتأخرة من الليل إلا من السائق . لم ير الكمسارى بداخله . كانت المقاعد الحمراء الخالية تلمع فى الضوء الباهر للمصابيح الداخلية للسيارة كأنها أفواه مفتوحة تضحك منه ومن وحدته وسط البرد القارس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أربع سنوات كاملة أمضاها فى مكتب التأمينات التابع لوزارة الشئون الاجتماعية ببولاق الدكرور ، وأربع سنوات قبلها قضاها طالبا بكلية الآداب قسم الوثائق والمكتبات ، ثمانى سنوات بالتمام والكمال عرف خلالها الوحدة التى لم يكن يعرفها من قبل .

كان فى البداية يسافر إلى المنصورة كل شهر أو شهرين ، ثم تباعدت زياراته حتى كانت تمضى ستة أشهر أو ثمانية دون أن يزور عائلته بالمنصورة . ومع الوقت تغيرت طباعه ولم يعد يشعر بالرغبة فى الزيارة كما كان يفعل من قبل . لم يعد يفتقد أهله كما كان يفعل من قبل . الإنسان يتغير وفق الظروف التى يعيش فيها ، تماما كالحيوانات ، الحيوان الذى يعيش فى أقفاص حديقة الحيوان فى المدينه يختلف عن مثيله الذى يعيش وسط أقرانه فى الطبيعة المفتوحة . الطباع تتغير والعادات تتبدل لتحل محلها طباع وعادات أخرى حتى يصبح الحيوان أو الإنسان ـ فى النهاية حيواناً آخر من فصيلة أخرى ، طبائعه مختلفة وتصرفاته مختلفة .

بعد تلك السنوات الطويلة فى القاهرة لم يعد يشعر بأنه يفتقد ذلك الدفء الذى عرفه فى صباه . كان زحام الأجساد فى القاهرة يغنيه عن حرارة المشاعر الإنسانية التى يعيش بها أهل الريف . لكنه كان يشعر بالوحدة كلما بعد عن ذلك الزحام .

سيارة انحرافت فجأة فى اتجاة الرصيف الذى يسير عليه فأمطرته بشلال من المياه القذرة الراكدة بالشارع ثم توقفت بعد مسافة . لم يستطع أن يتبين لونها بسبب الأوحال التى كانت تغطى جنباتها . انفتح بابها وقفزت إلى جانب السائق امرأة لم يكن قد لاحظ وجودها بالشارع أثناء سيره . انطلقت السيارة بسرعة فغمرته بالماء مرة أخرى حتى أصبح نصفه الأسفل فى قذارة الشارع الموحل .

شعر بأصابع يديه تتجمد داخل جيب البنطلون المبلل فزاد من سرعة خطاه . أخذت رياح خفيفة لكنها لاسعة تصفعه على وجهه من اليمين واليسار ، ثم فجأة هطلت الأمطار .

توقف فى مكانه . فكر فى العودة مرة أخرى إلى البيت ثم واصل السير بسرعة . لن يتوقف . أسرع خطاه من جديد حتى كاد يجرى . .

كانت سلوى هى التجربة العاطفية الوحيدة التى مر بها منذ حضر إلى القاهرة وقد دامت العلاقه قرابة العام ثم انتهت . كانت سلوى تسخر منه لأنه لم يحاول أن يقبلها ، وكانت سنة ثالثة بالكلية أسوأ أعوام الدراسة بالجامعة . أصدقاء سلوى كانوا يقولون إنه قروى ساذج وزملاؤه يعايرونه لأنه « خام » مازال يعتقد أن ملامسة أية فتاة حرام . كان مازال يعتقد فى ذلك الوقت أن الجنس ليس كل شىء وأن المشاعر والعواطف والأحاسيس أهم من أى حسٍ جسدى .

كانت علاقته بسلوى تجربة مريرة لكنه نسيها تماما ولم يعد يتذكرها إلا كلما وجد نفسه وحيدا ، بعيدا عن الزحام ، عن أجساد البشر ، عن هذا اللحم الحى وتلك الأنفاس .

عندما وصل إلى مقهى الحاج سلطان لم ير أحدا من الزبائن : كانت جميع الكراسى الخيزران والمناضد المعدنية الصغيرة قد انتقلت من على الرصيف الممطر إلى الداخل .

كانت نوافذ المقهى مغلقة وتحول رذاذ أنفاس الزبائن . على زجاجها إلى ستائر حاجبة لا تظهر لمن فى الشارع إلا أشباحا فى الداخل تروح وتجىء من خلف النوافذ .

فتح الباب ودخل بسرعة فأحس على الفور بأنفاس الحاضرين تكسو وجهه البارد . زالت لسعة البرد التى أحسها على وجهه فى الخارج وكأن كفين دافئتين قد أحاطتا بوجنتيه .

وقف عند الباب المغلق دون حراك ينظر حوله ويداه ما زالتا فى جيبى بنطلونه المبلل . على كل منضدة جلس رجلان وجها لوجه . يلعبان الطاولة ؛ بض المناضد كان يحيط بها أفراد أخرون يتابعون اللعب أو يدخنون الشيشة التى عبأ دخانها جو المقهى .

أوراق الزرع الذى كان قد تم إدخاله من فوق الرصيف قد اغتسلت بماء المطر فزال عنها التراب وصار لونها أخضر صافيا ، لكن أزهارها كانت قد فقدت ينعانها وتهدلت أوراقها وسط دخان المقهى المغلق . فقط عود الصبار ظل منتصبا بأشواكه الحادة فى الأصيص المستدير .

فى ركن ناءٍ من المقهى لمح شاباً يجلس بمفرده وقد وضع أمامه على المنضدة طاولة مفتوحة . كان قشاطها يبرق من بعيد وسط غيوم الدخان ،

تقدم بلا تردد وجلس على المقعد الشاغر أمام الشاب . لم يتبادلا التحية ولم يتكلما . مَدَّ يده بشكل آلى فالتقط الزهر وأخذ يلعب .

فى البداية كانت حركة يديه عصبية بعض الشىء . لم يكن ذلك ارتباكا كما تصور زميله الجالس أمامه ، وإنما كان بقية الرجفة التى صاحبته فى الطريق . لكن بالتدريج أخذ حماسه للعبة ينظم حركاته .

شعر بالشاب الجالس أمامه يبادله الحماس ، وسرعان مابدأ بعض الحاضرين يلاحظون حرارة اللعب فى هذا الركن من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقهى فترك بعضهم اللاعبين الآخرين وجاءوا يتفرجون عليهما .

تحولت الطاولة الى بؤرة اهتمامه الوحيدة فى هذه الجلسة ، بل فى الحياة ذاتها . لم يعد هناك فى حياته سوى ذلك القشاط الأبيض الذى كان قشاطه الأسود يضربه فيخرجه من الطاولة . كان يلعب لعبته بحماس آلىّ لاشعور فيه ولا إحساس .

بعد قليل كان قد ذهب عنه البرد ونسى وحشة الحياة فى المدينة الكبيرة بهذا التفاعل الآلى المتبادل بينه وبين زميله باللعب : دور له ودور لزميله حتى حانت لحظة النهاية .

كان الدور عليه لكن الزهر وقع على الأرض . لا لن يضيع منه الدور . يجب أن يحرز هدفه . يجب أن يكسب . لم ينحن ليلتقط الزهر من على الأرض . ظل ينظر إلى عينى الشاب الجالس أمامه بلا كلام . بعد لحظات انحنى الشاب والتقط الزهر ثم قدمه له فى هدوء .

قبض على الزهر بيده فى ثقة لاحظها المتفرجون بينما أخذ الشاب ينظر إليه فى استسلام . ظل يرج الزهر فى سرعة متزايدة ثم قذف به بقوة على الطاولة أمام زميله بينما علت صيحة أحد المحيطين بهم « دوش » ، وانتهت العشرة .

قام فى هدوء وغادر المقهى صامتا كما دخل . فى طريق العودة كان قد توقف وزال عنه الشعور بالوحدة .

القاهرة : محمد سلماوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سهام بيومى

قصة | البحر يعرف

صمت الجميع فجأة واشرأبت الأعناق ، كان الصوت واهيا لكن الآذان المدربة التقطته وسط هدير الأمواج وارتطامها بالشاطىء ومرور هواء البحر المثقل بالرطوبة خلال الفجوات ، وعندما صدر الصوت للمرة الثانية أسرعوا جميعاً وبقى الرجل العجوز فى الحجرة يواصل حديثه .

وقفت الفتاة عند الباب المؤدى إلى باحة المنزل ترقبهم وهم يتساندون صاعدين السلم الخشبى ، يتقدم أولهم حاملاً المصباح . أخذوا يخطون برفق فوق السقيفة الهشة ، يتحسسون موطىء القدم فوق الفواصل التى تميز الحوائط ، وهناك عند الواجهة تماماً لمحوه واقفاً خلف لفائف « امكيب » وأعواد البوص متطلعاً نحو البحر . أحاطوا به واقتادوه دون أن تصدر منه أية حركة .

كان يرتدى سروالاً فضفاضاً وقميصاً وصديرياً ، وكانت ملابسه مبتلة وشعره مبتلا ، وملتصقاً برأسه وجبهته والماء يتقاطر منه . أخذوا يلاحقونه بالأسئلة وكان يدور بعينين كليلتين بينهم دون أن يتكلم .

قال أحدهم بحسم : سنتصرف .

أخذوا يتأملونه فى ضوء المصباح الخافت المسلط على وجهه ، كان شاباً فى مقتبل العمر ، لم يتذكر أحدهم على وجه التحديد إن كان قد رآه قبلاً أم لا ، بينما تحاول الفتاة أن تتذكر تلك الملامح .

قال أحدهم وكان يبدو أكبرهم سناً . ابق معه يا مسعد ولا تدعه يتحرك .

اقتاده مسعد إلى حجرة بالداخل ورحل الباقون . أخذ يواصل مساءلته لكنه بدأ يحرك رأسه دون أن يتكلم .

كان العجوز منهمكاً فى إعداد الشاى على موقد الكحول الموضوع أمامه على المنضدة . تناول زجاجة الماء وأفرغ الكمية القليلة المتبقية فى الإناء ونادى الفتاة .

قالت الفتاة : إنه يبدو متعباً ، دعه يلتقط أنفاسه .

قال مسعد : لاشأن لك بذلك .

وعندما سمعت نداء العجوز تململت ثم ذهبت إليه .

توالى هدير الأمواج واندفاعها نحو الشاطىء ، كانت المياه تغمر أجزاء من الكتل الحجرية المتراصة على الحرف الرملى أمام المنزل ثم تنزلق متخللة الفواصل بينها ، ومعها تنزلق حبيبات الرمال ، وتغوص القطع الحجرية فى ليونة الشاطىء .

سأل العجوز : هل جلب الأولاد مزيداً من الأحجار .

ـ لقد ذهبوا .

ـ كلهم ؟

ـ مسعد موجود .

ـ لو استمر الحال هكذا فسوف تصل المياه إلى المنزل قبل الصباح .

نادى عليه وجاء مسعد متوقفاً عند الباب وعيناه على الشاب الذى جلس مكوما على الأرض فى الحجرة الداخلية .

ـ هل ذهبوا ليجلبوا الأحجار ؟
ـ لا .
ـ أين ذهبوا إذن ؟
ـ طلعوا إلى البحر .
ـ طلعوا للصيد ؟ هل راحوا إلى شاطىء النرجس .
ـ أخذوا القارب .
قال العجوز بصوت منخفض : لم يقل لى أحدهم ، كنت سأخبرهم .
نهض الشاب فأسرع مسعد إليه وأخذ يهزه بعنف .
ـ من أين جئت ؟ من أنت ؟ من الذى أرسلك ؟
كان وجهه محتقنا ، حرك شفتيه متمتما وجاء صوته واهنا
ـ البيت . . البحر . . البيت . .
وتهادى مترنحا .
قالت الفتاه : اتركه يامسعد . . اتركه .
تحول نحوها وأخذ ينقل نظراته بينه وبينها .
ـ هل تعرفينه .
صمتت لحظة قبل أن تجيب : لا .

كانت رنات المزاهر تتردد وسط الأمواج فى عرض البحر ، تنتبه لها الأسماك فتطفو على السطح أسراباً ، وكان يمكن رؤيتها بالعين وهى تتراقص بلونها الفضى المتألق فى ضوء القمر ، وكان بإمكان الرجال أن يمسكوها بأيديهم ، وفى ليالى الصيف عندما ترسوا القوارب عند الشرم المتداخل فى جبل النرجس ، يتوجه الرجال إلى الجبل ، ويأتى الأطفال بصحبة النساء ليكونوا فى انتظارهم ممسكين بالمصابيح ، ويأتى الأجانب من بعيد حيث أبخرة المواقد ورائحة الشواء ، يستمتعون جميعاً بوجبات السمك المشوى الطازج ، وعلى دقات المزاهر يبدأ الغناء ، ويعلو صوت سلامة وسط الحلبة يحدو الرجال وهو ينتقل من مقطع الى آخر ومن أغنية إلى أخرى ، يتناوبون الغناء معه ويدب الحماس فيهبط البعض إلى الحلبة متبارين من الرقص ممسكين بالمجاريف والشباك ، يصاحبون الغناء بالرقص والرقص بالرقص ، ويظل سلامة مسترسلاً وسط الحلبة بقامته الفارعة والمصابيح مسلطة عليه من كل الاتجاهات ، لا يكل عندما ينال التعب من الجميع وقد استعانوا بأطراف الحلبة والكل صامتون كأنهم منحوتون من تلال جبل النرجس وصوته يتردد فى جنبات الشاطىء صافياً ومجلجلاً

آهين يا عشاق صيد السمك غيه
امانة يالى تصيد تصطاد بجنيه

راح الشاب فى إغفاءة وقد أصبح وجهه أحمر قانيا والسخونة تسرى فى جسده بينما مسعد يذرع الحجرة ويتوقف من حين لآخر أمام النافذة متطلعاً نحو البحر . خبط الأرض بقدمه استدار ، رآه العوز والفتاة التى كانت تشير إلى الشاب . انحنى العجوز عليه ، وضع يده على جبهته وشعر بالسخونة وابتلت يده بالعرق الذى كان يتفصد على وجهه بغزارة بينما أخذت ملامحه تتقلص ويدفع بيديه وهو يهذى :

ـ سلامة . . البيت . . البحر .

وجف العجوز . سرت رعشة فى جسد الفتاة فأمسكت بكتف العجوز .

ـ لابد أنه رآه . . ألم أقل لكم . . هو صوت سلامة الذى سمعت ، لم يكن هناك أحد . . وهناك فى عرض البحر كانت الأمواج ترتفع فجأة وسمعت الصوت . . كدت ألمحه .

قال سعد : سلامة ذهب منذ زمن ، لم يعد له وجود .
قالت الفتاة : لا . . سلامة لم يبرح الشاطىء
وقال العجوز : أين أنت يا سلامة . . أين أيامك .

كان البحر يرمى بطرحه على الشاطىء ، وسنة وراء الأخرى كان الشاطىء يتمدد داخل البحر . عندما جئنا هنا بعد طول تجوال وضعنا أمتعتنا وأخذنا نختبر صلابة الأرض . أقمنا فى البداية بيوتا من عروق الخشب « والكيب » وأعواد البوص ، وكان الشاطىء الرملى يتسع أمامنا مع الوقت .

عندما جاء سلامة بعدنا ببضع سنوات بنى بيته على البحر من الأحجار والخشب وكان مسقوفاً « بالكيب » والبوص مثل بيوتنا الآن ، وبنى له شرفة واسعة تستند حافتها إلى أعمدة خشبية تنتهى بدعامات مثلثة . كان يجمع الأصداف والمحار ويضعها متشابكة فى الرمال أسفل الجداران حتى يخيل لمن يراها أن حيوانا بحريا خرافياً يلتف حول الجدران بينما يتسلل طرفاه الى الماء ، وعندما كان يجلس فى شرفة منزله فى الأماسى ويتعالى صوته بالغناء يسرع الرجال إليه ، كانت أغانيه تصحبهم للصيد فى عرض البحر . . كان ابن بحر

قال مسعد : سلامة عاش وحده وذهب وحيداً ، لم نر له أهلاً

قال العجوز : معظم الرجال جاءوا فى البداية بمفردهم .

تعالى هدير الأمواج يعقبه من حين لآخر قرقعة وارتطام . تطاير رذاذ الماء عبر الشرفة ولمعت الذرات الدقيقة المتطايرة فى ضوء المصباح ملونة بألوان شتى متدرجة .

قال العجوز بصوت مرتفع : المياه ستصل إلى المنزل ، لن يمر الأمر الليلة بسلام والأولاد لم يأتوا بعد .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال مسعد وهو يدير نظراته عبر البحر : لابد من الرحيل قبل أن تجرف المياه المنزل .

تعالى صياح العجوز صاخباً لا يستقر وهو يدور داخل المنزل متخبطا بالجدران وقطع الأثاث ، تمتد يده إلى كل ما يقابله

راح الشاب فى سبات . جاءت الفتاة بقطعة قماش مبللة ووضعتها على جبهته ، وعندما تسربت السخونة إليها أعادت بلها بالماء البارد ، وعصرتها ثم وضعتها ثانية على جبهته .

كانت تتأمل ملامحه وهى تستحضر ملامح الوجوه على الشاطىء ، إنها لا تتذكر التفاصيل ، لكن هناك شيئا يشكل تلك الملامح تستشعره وإن كانت لا تعرفه على وجه التحديد ، شيئا ما يمتد منذ وعت نفسها على الشاطىء وألعابها الأولى مع الأولاد والبنات ، عندما كانوا ينبشون الرمال ليخرجوا منها القواقع الصغيرة والمحار والأصداف ، ينظمون منها عقوداً ويضعون منها الدمى والبيوت والمراكب ذات القلوع كما علمهم سلامة ويبهرون بها الزوار الغرباء فوق تلال جبل النرجس . هذا الشعور الذى ظل يصاحبها حتى خلال فترات النمو وتحولات الجسد . لم تكن تجهل الأنظار التى تلاحقها فى صمت ، لكنها لم تكف عن اللعب مع الأولاد والبنات وتسلق التلال والاستحمام فى البحر .

عندما استيقظوا ذات صباح لم يجدوا أثراً للبيت ولا لسلامة ، وفى مكان البيت تجمعت بركة من المياه صانعة حفرة عميقة وطفت على سطحها الأعشاب البحرية ، ومنذ ناداها صوت سلامة أخذت تجوب الشاطىء وتسمع كل يوم حكايات جديدة عنه .

قال البعض إنهم رأوه يجلس فى شرفة منزله بعيداً فى عرض البحر كما حملته الأمواج ، والبعض الآخر قالوا إنهم رأوه يعدو لائذا بتلال جبل النرجس ، وهناك من سمع صوته يغنى ، وفى الليل رأوه يطل عليهم من القمة الصخرية أعلى الجبل ، وأكد آخرون أنهم لمحوه يصطاد عند اللسان الممتد داخل البحر ، كما لمحوه أيضا فى أماكن الصيد القديمة المهجورة ، وقالوا إنه جاء متنكراً فى زى غريب ، وعندما أوشكوا على التعرف عليه اختفى فجأة .

اختفت تلك النظرات من الوجوه التى ألفتها . كفت عن اللعب مع الأولاد والبنات وتسلق التلال والاستحمام فى البحر وهى تجوب الشاطىء يفسحون لها الطريق فى صمت ، تتوقف وتنادى بأعلى صوتها : يا سلامة .

ترى المياه توغل داخل الشاطىء وتلتهم ساحات الرمال وتقترب من المنازل . تصطدم بوجوه الغرباء الذين بدأوا يغدون إلى الشاطىء ونظراتهم التى تتعقبها أينما سارت ، وتسرع الخطى وتنادى : يا سلامة .

كانت تقترب من المنزل مع البنات والأولاد ، يحومون حوله يقتربون منه متحلقين وهو يجلس فى شرفة منزله ساكناً والأمواج تدفع المياه إلى الشرفة فتغمر قدميه ثم تنحسر عنها وتظل حبيبات الرمال عالقة بقدميه وأطراف سرواله وهو صامت يتطلع بعيداً عبر البحر ويبدو غير شاعر بوجودهم .

ـ غن لنا يا عم سلامة .

ـ احك لنا حكاية .

ويظل صامتاً فيصمتون . تجول نظراتهم داخل المنزل الذى علقت على جدرانه عقود القواقع والدمى وهياكل الأسماك والحيوانات البحرية ، وأمام المنزل اقتلعت المياه الأعشاب التى كانت تنمو بكثافة وطفا بعضها على سطح الماء ، يحيطون به ثانية وتعلو أصواتهم فى صخب .

ـ احك لنا عن جنيات البحر .

ـ هل صحيح أنها تزورك وتغنى لك ؟

ـ وهل تعلمت منها الغناء

ـ وهل هى التى تنبت زهور النرجس البيضاء فوق التلال ؟

يظل مسترسلاً فى نظراته وملامحه ساكنة وقد تجمعت فوق وجهه وحول رقبته طيات متماوجة من التجاعيد ، ويأتى صوته متحشرجاً من أعماق بعيدة :

ـ البحر لم يعد هو البحر .

قال العجوز : الشاطىء امتلأ بالغرباء ، أقاموا بيوتا فوق جبل النرجس ، لم يعد ينبت العنب والتين والخضر ، لم يعد مكان للزهور البيضاء ذات الرائحة الفواحة التى كانت تنشر أريجها على الشاطىء والتى كنا نشتمها فى عرض البحر ، لم يعرفوا سلامة ، لم يسمعوا غناءه ولم يرددوه .

وقف العجوز مستنداً إلى الجدار . تناولت الفتاة المصباح وأمسكت يده بيدها الأخرى وتوقفا أمام الباب .

كان الزبد يغمر المنحدر الحجرى أمام المنزل ثم يخبو مع ارتداد الموج . هبطت الكتل الحجرية عن موضعها ، وأسفل المنحدر كانت المياه تجرف الرمال تاركة حفراً غائرة بين الكتل المغمورة التى تباعدت متفرقة .

اندفع رشاش الماء نحوهما وبلل ملابسهما بينما كان العجوز يهبط المنحدر . غاص بقدميه فى المياه . توقف للحظة مستشعراً برودة الماء الشديدة ، انحنى وأخذ يحاول رفع إحدى الكتل الحجرية عن موضعها ، ولكن برودة الماء مع احتكاك أصابعه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بخشونة الرمال والحجر جعلت أصابعه تفقد القدرة على الحركة .

وضعت الفتاة المصباح أعلى المنحدر وهبطت بجواره ، واندفعت موجة عالية فأمسك كل منهما بالآخر وانحنيا على إحدى النتوءات فى المنحدر وعند انحسار الموجة انحنيا ثانية لرفع الكتل الحجرية وإعادة ترتيبها متلاصقة .

كانت الفتاة تجذب الرمال أسفل الكتل الحجرية حتى تستطيع رفعها بمعاونة العجوز الذى أخذت الحركة تبعث الحرارة فى يديه ، تفاجئها من حين لآخر موجة عالية فينهضان متماسكين ، وعند انحسار الموجة يعاودان الانحناء ، وعندما انتهيا من إعادة صف الأحجار متلاصقة ظهرت أجزاء مكشوفة من الرمال .

قال العجوز : سيضيع كل مجهودنا هباء إذا استمر الحال هكذا حتى الصباح ، لابد المزيد من الأحجار .

كانت المياه قد أوغلت فى الشاطىء وأمست البيوت التى هجرها أصحابها فريسة للعربدة الصاخبة ، تتآكل أجزاء منها بفعل ضربات الموج ، وتتساقط أجزاء من هياكلها فى دوى يبتلعه صخب الموج ، وعلى امتداد الشاطىء تتبدى بؤر ضوئية متناثرة تتحرك وسط الظلمة ، وبطول الشريط الرملى الملاصق للبحر تجمع السكان فى ضوئها ليقاوموا هجوم الموج بإرساء الكتل الحجرية على الشاطىء .

كان الخوف ينتابها وهى تسير أمام البيوت المتداعية بتجاويفها المظلمة التى تعكس حركة الموج فى أصوات وحشية مبهمه تلك البيوت التى كانت تعرفها وتجولت داخلها بيتا بيتا ، وبعيداً أعلى جبل النرجس تنبعث أضواء منكسرة من البيوت التى استقرت هناك حيث يقيم الغرباء .

أخذت تتحسس طريقها وسط الظلمة وهى تبحث عن قطع من الأحجار تحملها إلى العجوز وتعاونه ليدعم بها الأجزاء المكشوفة من الرمال ، بعيداً . . وسط المياه كانوا يشيرون إلى بيت سلامة ، وعلى مسافات أقرب يشيرون إلى بيوت آخرين وهم يلاحقون المياه التى تتسلل نحو منازلهم ، يفاجئهم من حين لآخر رحيل البعض دون أن يودعو سكان الشاطىء وتتسلل المياه من مواضع تلك البيوت التى لم تصمد طويلاً أمام ضربات الموج ، كانوا يقتلعون منها الأحجار ليضيفوها إلى الشريط الرملى الضيق الذى اختفت مساحات الرمال فيه أسفل الكتل الحجرية .

جلست الفتاة منهكة أعلى المنحدر وبعد قليل لحق بها العجوز وهو يرقب أثر اندفاعات الموج على الجرف الذى غطى معظمه بالأحجار ، بعيدا عبر الظلمة الممتدة على البحر تنبثق بقع بيضاء بأشكال شتى وعلى مسافات مختلفة ، لا تلبث أن تتسع وتتحدد فى صخب وهى تقترب متوحدة فى شريط هادر ممتد بطول الشاطىء .

قالت الفتاة وهى تعتصر الماء من ثوبها : سمعتهم يتحدثون عن الرحيل . قال العجوز : البحر لا يبتلع أمواجه .

أخذ شبح القارب يتبدى مع انحسارات الموج متأرجحا فوق الأمواج حتى رسا أمام المنزل ونزل منه الأولاد ، كانوا يحملون بعض الصناديق واللفافات ويقومون بتحويلها من القارب إلى المنزل بينما وقف أحدهم يرقب الشاطىء ، تطلع العجوز متسائلا ، نهضت الفتاة وتبعتهم للداخل ولمحت الصناديق واللفاقات مكومة بجوار الباب من الداخل .

قال مسعد : لم يتكلم ، لم أستطع معرفة أى شىء منه

قال آخر : لابد أن نتصرف سريعاً فالعربة ستصل الآن .

تاهت تساؤلات الفتاة دون أن ينتبه لها أحد وهم يدفعونها بأيديهم فى حركتهم السريعة الصاخبة داخل المنزل بينما الشاب ما زال مستغرقاً فى سباته ، وفى تلك اللحظة اقترب صوت محرك وتوقفت عربة أمام المنزل

وقفت الفتاة تتأملها وتدور حولها وتتحسسها بيدها وهى تحاول أن تتذكر المرات القليلة التى رأت فيها عربة تسير على الشاطىء ، والعربات التى تأتى بالغرباء إلى جبل النرجس ورأت الأولاد يقومون بتحويل الصناديق واللفافات إلى العربة .

قال أحدهم هامساً : لابد أن نتخلص منه قبل أن نذهب ، ربما يشى بنا . وسأل آخر : والعجوز والفتاة .

قال أكبرهم سنا : سنحاول معهم

وفى تلك اللحظة استطاعت أن تلمح النصل اللامع فى يد أحدهما . غرس النصل فى الدعامة الخشبية ثم جذبه شاهراً . اقترب العجوز مستطلعاً وعندما لم يعره أحد التفاتاً تعالى صياحه محتداً : لن يتحرك أحد . . لن يحدث . .

جاءوا بالشاب ممسكين به وكان يستفيق متطلعا حوله والى الوجوه ، وعندما أوقفوه وابتعدوا عنه قليلاً انطلقت صرخة مدوية من الفتاة التى التصقت به وهى تحيطه بذارعيها وسط وجوم الجميع ، وارتدت خطوات الشبح المتسلل من الخلف انتفض الشاب واتسعت حدقتاه بينما نظراتهم مثبتة عليه ، استدار نحو البحر وأشار بيده ، وفى اندفاعة سريعة ألقى بنفسه فى الماء . اندفعوا وراءه ثم توقفوا عند المنحدر ، وفى تلك اللحظة تعالى صوت المحرك فقفزوا إلى العربة وهى تبدأ فى التحرك فى الوقت الذى كان فيه بين الأمواج تتدافع ضربات يده بقوة وسرعة وهو يبتعد . . بعيداً وسط الأمواج .

القاهرة : سهام بيومى

بقلم : ساتياجيت راى
ترجمة : سوريال عبدالملك

قصة: أخبرنا

ساتيا جيت راى :
- مخرج سينمائى هندى فى الثالثة والستين
- مدرسة عالية متفرِّدة فى الإخراج السينمائى تناولتها كتب عديدة
- أحد أساتذة السينما الجادة فى هذا القرن ، لذلك فإن أفلامه تحدث دويًا فى المهرجانات الدولية
- كاتب ومفكر ، طموحاته الفنية والأدبية .. وأشواقه إلى العالم الأفضل وإلى عناق المجهول .. لا تتسع لها أعمار مئات من البشر

« المترجم »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اليابان ـ مدينة أوساكا فى ١٢ مارس :

هنا مظاهرة علمية .. يحضرها أكثر من ثلاثمائة عالم ومائة صحفى من كل أنحاء العالم .

وُضع (أخبرنا) على قاعدته الشفافة ذات الأرجل الثلاث .. فوق منصة صالة المحاضرات بمعهد (ناسمورا) للتكنولوجيا ، وعندما دخل اثنان من عمال المعهد يحملان الكرة البلاتينية الناعمة .. دوَّت القاعة بتصفيق جماعى صاخب .

هذا الجهاز الذى يستطيع الإجابة على مليون سؤال دون إرهاق .. لا يزيد حجمه على حجم كرة القدم ، ويزن اثنين وأربعين كيلو جراما فقط ، لكنه يحمل المفاجأة الكاملة المذهلة لجمهور الحاضرين .

والحق .. إنه فى عصر العلم المتعاظم هذا ، لا حاجة إلى أن يزيد حجم جهاز مهما كان معقدا عن هذا الحجم ، وهذا منطقى مع تقدم العلم ، فمنذ خمسين عاما فقط ، عندما كان جهاز الراديو بملحقاته يحتاج إلى غرفة خاصة ، لم يكن أحد يتخيل أنه سيشاهد برامج التليفزيون على شاشة فى ساعة يد كما يحدث اليوم .

إن (أخبرنا) بلا شك هو انتصار للتكنولوجيا الحديثة ؛ لكنه حقيقىٌ أيضا ، إنه فى عصر الأجهزة المعقدة ، لم يعد الإنسان قريبا من الطبيعة أينما كان ، وهذه الآلة الصغيرة التى صنعناها تحتوى على عشرة ملايين دائرة كهربية ، لكن المخ البشرى الذى لا يزيد حجمه عن ربع حجم (أخبرنا) .. يحتوى على مائة مليون خلية عصبية عاملة ، وهو رقم يوضح مدى تعقيدات مخ الإنسان .

ولأكشف لك منذ الآن ، أن المخ الألكترونى الذى وضعه

العاملان أمامنا على المنصة عاجز تماما عن حل المسائل الحسابيَّة ؛ ذلك لأنه لم يُصمَّمْ ليقوم بمثل هذا العمل التافه ، بل ليجيب على أسئلة تحتاج إلى كل دوائر المعارف ، لكنَّ الأخطر من هذا ، هو أن الجهاز يجيب على الأسئلة شفاهيا باللغة الإنجليزية وبنبرات فى قمة الوضوح . وليس على منْ يريد أن يوجّه إليه سؤالا إلا أن ينطق باسم الجهاز أولا (أخبرنا) ، وهذا يكفى لتنبيه خلاياه وإثارتها للعمل ، وعلى السائل أن يقول فى نهاية الحوار (أشكرك) ، وهذه كافية أيضا لإيقافه عن العمل ؛ وللجهاز بطاريّة من نوع خاص ، قدرتها على العمل مائة وعشرون ساعة ، وهى موضوعة فى خزانة خاصة داخل الكرة ، وعلى مساحة بوصة مربعة من سطح الكرة هناك مائتا ثقب دقيق تدخل عبرها الأسئلة وتخرج الإجابات ، ويجب أن تكون الأسئلة ذات إجابات قصيرة ، ولأضربْ لك مثالا على أهمية ذلك :

كان أعضاء الوفود قد أعدّوا أسئلتهم ذات الإجابات القصيرة قبل أن نتجمَّع فى صالة المعهد ، إلا أن صحفيا من الفيليبين سأل الجهاز أن يتحدث عن الحضارة الصينية القديمة ، وكان طبيعيا ألاَّ يجيب الجهاز ، وعندما سأل الصحفىّ نفسُه عن نقاط محددة فى الحضارة الصينيّة ، أصابنا الجهاز بالذهول ؛ فقد أجاب على الفور إجابات فى منتهى الدقة .

و (أخبرنا) ليس قادرا فقط على إمدادنا بالمعلومات ، بل إنه قادر أيضا على المناظرات المنطقية ، سأله العالم البيولوجى النيجيرى دكتور سولومون ، عما إذا كان من الأسلم ترك قرد صغير أمام غزال جائع ، أم أمام شمبانزى جائع ، فأجاب « أخبرنا) على الفور :

ـ أمام غزال جائع .

فعاد العالم البيولوجى يسأل .

ـ لماذا

ـ لأن الشمبانزى من أكلة اللحوم .

هذه حقيقة لم يكنْ يعلمها أحد إلاَّ الآن ، إذْ كان الجميع يعتقدون أن كل أنواع القردة والقردة العليا حيوانات نباتيّة لا تأكل اللحوم .

كذلك فإن (أخبرنا) يستطيع أن يكون طرفا فى ألعاب البريدج والشطرنج ، وأن يكتشف أىّ خطأ موسيقى فى النوتة أو فى العزف ، وبعد سماعه لوصف لوحة يمكنه أن يحدّد نقاط الضعف فيها ، وأن يشرح للرسَّام كيفية الارتقاء بفنه فى اللوحات التالية ، كما يستطيع (أخبرنا) أن يُملِى قوائم بالدواء والغذاء لكثيرين من المرضى ، وأن يحدّد فرص بقاء كل منهم على قيد الحياة ، بعد سماعه لوصف الحالة المرضيّة .

إن كل ما ينقص (أخبرنا) من قدرات حتى الآن ، هو أن يفكر ، ويشعر ، ويتأمل فيما وراء الطبيعة ، فعندما سأله البروفيسور ماكسويل الأستاذ بجامعة سيدنى عما إذا كان الإنسان سيظل يقرأ الكتب لمائة عام قادمة ؟ ظل (أخبرنا) صامتا لأنه لا يملك القدرة على التنبؤ . لكنه رغم هذا يتفوق على الإنسان فى خصوصية واحدة ، هى أن المعلومات التى يغذّيه بها الإنسان لا تذبل ، مع أن أكثر الناس ذكاء يعانون من ذبول فى الذاكرة كلما تقدَّموا فى السن ، وأنا نفسى بالأمس ، وجدتنى أنادى على خادمى (برالاد) باسم (برایاج) ، وهذا خطأ لن يقع فيه (أخبرنا) على الإطلاق ، فمع أنه من صنع الإنسان ، إلا أنه يتفوَّق عليه فى قوة الذاكرة وثبات قوتها .

كان الذى طرح الفكرة الرئيسية لهذا الجهاز هو العالم اليابانى الشهير (ماتسو) ، وهو أحد الأسماء الرنَّانة عالميا فى الإلكترونيات ، ولما تأكدتْ حكومة اليابان من صحة مشروعه وافقتْ على تحمل نفقات إنتاج الجهاز ، وقد تولى التنفيذ الخبراء الفنيون بمعهد (ناسمورا) خلال سبع سنوات من العمل الشاق ، وفى السنة الرابعة ، قبيل انتهاء العمل التمهيدى ، دعا ماتسو سبعة علماء من خمس قارات ليعاونوه فى تغذية الجهاز بالمعلومات ، كنتُ واحدا منهم ، وكان الستة الآخرون هم : دكتور جون كينسلى من بريطانيا ، ودكتور ستيفن ميريفيل من معهد ماساشوستيس للتكنولوجيا ، ودكتور ستاسوف من الاتحاد السوفيتى ، والبروفيسور ستراتّون من ملبورت ، ودكتور يوجانى من غرب أفريقيا ، والبروفيسور كوتنا من المجر .

وقبل أن يعود دكتور ميريفيل إلى معهده بثلاثة أيام ، مات بنوبة قلبية ، فحلَّ محله البروفيسور وينجفيلد من نفس المعهد .

* * *

كان بعض هؤلاء العلماء قد ظلوا ثلاثة أعوام ضيوفا على حكومة اليابان ، والآخرون ـ وأنا منهم ـ عادوا إلى بلادهم ، ثم أخذوا يترددون على اليابان فى فترات منتظمة ، وقد جئت أنا إلى اليابان إحدى عشرة مرة خلال السنوات الثلاث الأخيرة .

ولابدَّ لى من أن أذكر هنا حادثة غير عادية : أول أمس الموافق العاشر من مارس ، حدث كسوف للشمس ، ووقعت اليابان فى منطقة الكسوف الكلّى ، ولأننا نعرف مواعيد الكسوف بدقة ، فقد رتَّبنا أن نُتِمَّ عملنا قبل الكسوف بيومين ، لكننا اكتشفنا أن الجهاز لا يردُّ على أى سؤال .

كان الجهاز كرة مصنَّعة بحيث يمكن فكّها إلى نصفىْ كرة ، ثم تفكيك العشرة ملايين توصيلة كهربية التى بداخلها ،

لاكتشاف التوصيلة التى تسببت فى الخطأ ، وقد قضينا فى البحث عن الخطأ ليلتين ويومين بلا انقطاع ، وفى العاشر من مارس ، قبيل أن يبدأ الكسوف فى الواحدة وسبع وثلاثين دقيقة بعد الظهر ، انطلق صفير عال من مكبر الجهاز أكّد لنا أن الخطأ قد صُحِّح ، فتنهدنا جميعاً بارتياح وخرجنا إلى الخلاء لنشاهد الكسوف ، وقد استولت علىَّ دهشة عميقة : ترى !! هل هناك توافق ما بين كسوف الشمس الوشيك وعودة الجهاز إلى الحياة ؟!

ظل (أخبرنا) محفوظا فى المعهد داخل حجرة بُنيتْ خصيصا له ، للتحكّم فى درجة الحرارة التى تناسبه ، وهى أكثر الغرف أناقةً فى المعهد ، وهناك يرقد الجهاز فوق السطح المقعَّر لقاعدته الشفافة ، عند منتصف الجدار المواجه لباب الحجرة ، ومن فوقه فى السقف تجويف يتخلله ضوء غير مباشر ، لكنه ضوء قوىّ يغمر جسم الجهاز بصفة دائمة ، ولأن (أخبرنا) الآن ثروة قومية . . فقد وُضعتْ حجرته تحت الحراسة ، إذْ يجب أن يوضع فى الحسبان أنه حتى الدول والشعوب يمكن أن تدفعها الغيرة إلى الحماقة ، وقد سمعتُ وينجفيلد قبل ذلك مرتين يحكى فى حديث عابر عن تخلف الولايات المتحدة عن اليابان فى مجال تكنولوجيا الحاسبات ، ولابدَّ هنا من كلمة عن وينجفيلد : إنه بلا شك عالم قدير ، لكنهُ شخصية مكروهة من الجميع لعل السبب فى ذلك أنه يحمل أكثر الوجوه جهامة وعبوسا ، وأن أحدا لم يره يضحك خلال السنوات الثلاث التى قضاها هنا فى أوساكا .

هناك ثلاثة علماء أجانب سيعودون اليوم إلى بلادهم ، والباقون بعد ذلك هم : وينجفيلد ، وكينسلى ، وكوتنا ، وأنا ، نسيتُ أن أقول لك إنَّ وينجفيلد يعانى من مرض النقرس ، وإنه يتردد على أخصائى فى أوساكا للعلاج . ، وأنا أستعدّ لجولة قصيرة حول أوساكا ، سوف أذهب غدا مع كينسلى إلى (كيوتو) وكينسلى يشتغل بالعلوم الطبيعية لكن اهتماماته واسعة المدى ، إلى حد أنه يُعتبر مرجعا هاما فى الفنّ اليابانى ، وطالما عبَّر عن شوقه لزيارة كيوتو ، على الأقل لرؤية المعابد البوذية وحدائق (زِنْ) الشهيرة ، أما العالم البيولوجى المجرى (كوتنا) فهو لا يهتم كثيرا بالفن ، هناك شىء واحد يثير اهتمامه أنا وحدى الذى أعرفه فهو لم يناقشه إلا معى ، وهو موضوع لا أراه واقعا فى دائرة اهتمامنا ، ولأوضحْ لك ذلك بمثال :

كنا نتناول الإفطار معا فى ذلك الصباح ، وأخذ كوتنا رشفة من كوب القهوة . ودون توقع خرج عن هدوئه وقال

ـ أنا لم أشاهد كسوف الشمس فى ذلك اليوم !!!

لم أكن أهتم بذلك ، فكسوف الشمس ليس أكثر من ظاهرة طبيعية معروفة ، رغم أن هالة الشعاع التى أحاطت بقرص الشمس عند اكتمال الكسوف فى ذلك اليوم ، جعلتنى معلّق البصر بها إلى حد أنى لم أعرف من الذى كان يقف بجوارى ، وقد دهشت من أن كوتنا حرم نفسه من رؤية هذه الظاهرة ، وعندما سألته بعد ذلك عن السبب . . وجَّه إلىَّ سؤالا غريبا :

ـ هل للكسوف تأثير على البلاتين ؟

ـ لست أعرف !! ولماذا هذا السؤال ؟

ـ لماذا إذن فَقَدَ الجهاز بهاءه أثناء الأربع دقائق ونصف التى استغرقها الكسوف الكلى ؟ لقد رأيت بوضوح أن غلالةً ما غطت سطح الجهاز بمجرد أن اكتمل الكسوف . . ثم رأيت الغلالة تنقشع فى نفس اللحظة التى انتهى فيها اكتمال الكسوف !!

لم أدر ماذا أقول لكوتنا ، رحت أتأمل وجهه العجوز متعجبا ، ترى !! هل هناك علاقة بين التقدم فى السنّ وبين أسئلته الغريبة ؟! وسألته .

ـ هل تظن أن الجهاز أُصيب بالشيخوخة ؟

ـ ليس لدىَّ إجابة محددة ، لأن الفكرة جديدة تماما ، كل ما أستطيع قوله : هو أنه إذا كانت الغلالة التى رأيتها مجرد خداع بصرىّ ، فسوف أكون فى منتهى السعادة ، إنى لست زاهدا فى رؤية الكسوف ، لكن فكرى الآن مركز فى العقول الصناعية ، عندما دعانى ماتسو للحضور إلى هنا وأتيت ، قلت له شيئا مما يؤرقنى : إذا استمر الإنسان فى صناعة الماكينات وتطويرها فقد يأتى يوم تفلت فيه العقول الصناعية من سيطرة الإنسان !!

وتوقفتْ المناقشة بوصول كينسلى ووينجفيلد .

إن إحساس كوتنا بالماكينات والأجهزة لم يعد شيئا جديدا ؛ كثيرون منا يفكرون فى احتمال أن يصبح الإنسان عبدا لهذه الماكينات ، فلقد كان ساكن المدينة ـ قبل عصر الآلة ـ يمشى على قدميه نحو عشرة كيلو مترات كل يوم بسهولة ، لكنه الآن يشعر بالعجز عن التنقل دون مركبات ، ليس معنى هذا أن نطالب بإيقاف التقدم العلمى ، بل إن مزيدا من الماكينات لابد أن تصنع ، وإلا فسيصبح التقدم تقدما إلى الوراء نحو العصور البدائية

(كيوتو فى ١٤ مارس)

مهما كنتُ قد قرأت أو سمعت عن جمال كيوتو ، فإنها أروع من كل هذا !! لم أكن أصدق أن الحِسَّ الجمالى لدى الإنسان يمكن أن يغطى مدينة بأكملها !!

وبعد ظهر اليوم زرنا معبد (زِنْ) الشهير وحدائقه الرائعة من الصعب أن أتخيل مكانا فى العالم أهدأ من هذا قابلنا فى المعبد رجل الدين العالم الشهير (تاناكا) ، شخصية قديس وديع متوافق تماما مع كل ما حوله ، وعندما سمع منا عن (أخبرنا) ابتسم برقة وقال .

- هل يستطيع جهازكم أن يخبرنا عن : إرادة مَنْ تلك التى تحرك الشمس والقمر بهذا التوافق أثناء كسوف الشمس ؟!

حقا إنه سؤال فيلسوف !! عندما كنت صبيا ورأيت الكسوف لأول مرة انتابتنى دهشة عميقة ، كيف يمكن أن يجيب (أخبرنا) عن سؤال (تاناكا) ؟! سوف نقضى هنا يوما آخر ثم نذهب لزيارة (كاما كورا) ، لقد استفدت كثيرا من رفقة كينسلى ، إن الأماكن الرائعة تصبح أكثر روعة . عندما تزورها بصحبة شخص يعرفها ويحبها .

(١٥ مارس)

أكتب هذا فى مقصورة القطار بمحطة (كيوتو) فى الساعة الثانية والنصف صباحا من الليلة الماضية حدث هنا زلزال عنيف . الهزات الأرضية أمر عادى فى اليابان ، لكنَّ هذه الهزة كانت جسيمة واستمرت تسع ثوان كاملة ، هذا هو السبب الرئيسى الذى يجعلنا نغادر المدينة ، والسبب الأخطر من هذا أن حادثة وقعت فى (أوساكا) تدعونا إلى سرعة العودة إليها ، ففى الخامسة من صباح اليوم اتصل بى (ماتسو) . . وفاجأنى بالخبر

- لقد اختفى (أخبرنا)

لم يكن سهلا أن يمتد الحديث عبر التليفون ، لأن ماتسو يتحدث بإنجليزية ضعيفة ، لكنه فى هياجه استطاع أن يعبِّر بوضوح عما حدث : بعد الزلزال مباشرة ، وُجد أن القاعدة الشفافة قد سقطت من على المنصَّة إلى أرض الحجرة ، وأن (أخبرنا) قد ضاع ، ووُجد حارساه فاقدىْ الوعى وأرجلهما مكسورة ، وهما الآن فى المستشفى وما زالا فاقدىْ الوعى تماما ، ولم يُعْرف حتى الآن حقيقة ما حدث .

هنا فى كيوتو قُتل تسعون شخصا نتيجةً لانهيار المنازل ، كل من فى المحطة يتحدثون عن الزلزال ، عندما بدأ الزلزال ليلا كنت فى غاية الاضطراب والقلق ، وهرولت أنا وكينسلى إلى خارج الفندق متخبِّطينْ فى الزحام .

يالللكارثة !!! كم من الخبرة والمال أُنفقت فى صناعة الجهاز !! أثمن جهاز فى العالم !! يختفى بعد اكتمال صنعه بثلاثه أيام ؟ !!

(أو ساكا فى ١٥ مارس - الحادية عشرة مساءً)

أجلس الآن بغرفتى فى بيت الضيافة العالمىّ المطل على الميدان . ،فى الجانب الآخر من الميدان يواجهنا معهد (تاسمورا) ، من نافذتى هذه كنت أرى برج المعهد ، لكنه الآن ليس هناك فقد انهار بالأمس تحت وطأة الزلزال .

كان ماتسو قد جاء بسيارته لاستقبالنا فى المحطة ، واتجهنا مباشرة إلى المعهد . أحد الحارسينْ استردَّ وعيه وقال : عند بداية الزلزال شرع هو وزميله فى الهرب ، لكنهما سمعا صوتا صادرا من حجرة (أخبرنا) . . فهرولا إلى هناك ، فتحا الباب وأخذا يبحثان . . . . . مستحيل أن يصدق أحد هذه الرواية ، إن الحارس يقول : عندما دخلنا إلى الغرفة وجدنا القاعدة الشفافة ملقاة على الأرض (وأخبرنا) يتدحرج ذهابا وجيئة بين الجدران ، وعندما هدأ الزلزال تقدمنا من الجهاز لنمسك به ، لكنه اتجه نحونا مهَددا ، وانهال على أرجلنا ضربا حتى كسَّر عظامها وفقدنا الوعى .

إن تكنْ هذه الرواية كاذبة ، فالاحتمال الآخر هو أن الجهاز قد سُرق ،لابد أن الحارسيْن كانا مخمورينْ ، والذى استرد وعيه كان أقل سكرا ، لم يكن طبيعيا أن يندفع الحارسان للهرب من المبنى وهما مخمورانِ !! كان هناك آخرون يعملون بمعمل المعهد فى تلك الليلة وهربوا أيضا أثناء الزلزال ، هذا يعنى أن معظم الأبواب كانت مفتوحة ، وأن الغرباء كان يمكنهم دخول المعهد ، أىّ لصٍّ نشيط الحركة كان بإمكانه أن ينتهز فرصة الفزع ويهرب بالجهاز دون أن يراه أحد !! سرقة ؟ أم لا سرقة ؟ إن (أخبرنا) ليس فى مكانه الآن ، فمن الذى أخذه ؟ والى أين أخذه ؟ وحتى إذا أمكن استرداده فستظل هناك أسئلة بلا جواب .

لقد سارعت الحكومة فأعلنت فور وقوع الحادث عن جائزة مقدارها نصف مليون « يِنْ » لمن يعيد الجهاز والشرطة بدأت البحث على أوسع نطاق ، والحارس الثانى استردَّ وعيه وأكد بشدة أن الكرة لم تُسرق ، لكنها - بقوة غامضة - هاجمته هو وزميله بقسوة وهربتْ .

كان كوتنا هو الوحيد الذى صدق حكاية الحارسين ، رغم أنه لم يستطع أن يدعم الحكاية بتفسير منطقى واحد إلا أنه صدَّقها ، بينما أكد كينسلى ووينجفيلد أن السرقة هى التفسير الوحيد لاختفاء الجهاز .

إن البلاتين معدن نفيس لا يفوقه إلا الذهب ، وشباب اليابان فى هذه الأيام ـ تحت تأثير المخدرات ـ يميلون إلى الأعمال الطائشة ، وبعض الراديكاليين منهم يرتكبون مثل هذه الأعمال لمجرد إحراج الحكومة ، وربما أيضا من أجل الحصول على المكافأة الضخمة !!

لن يكون البحث سهلا ، فالهياج الذى أحدثه الزلزال لم يهدأ بعد ، لأن أكثر من مائة وخمسين شخصا قتلهم الزلزال فى أوساكا ، وعدد المصابين زاد على ألفين ، وليس هناك ما يؤكد أن الهزات الأرضية قد خمدت تماما . كان كوتنا هنا منذ قليل ، ومع أنه يؤمن بأن (أخبرنا) قد اختفى دون تدخل من أحد ، إلاأنه لم يجد سببا واحدا يدفع الجهاز إلى الهرب وهو لايرى إلا أن ارتطام (أخبرنا) بالأرض أثناء الزلزال قد أثر بشكل ما فى سطح كرة الجهاز ، ومما جعله يفقد عقله ، أما أنا فأشعر شعورا قاسيا بفداحة الخسارة ، شعورا محزنا لم أتعرض لمثله من قبل .

(١٦مارس . . الحادية عشرة والنصف ليلا)

علىَّ أن أتخلص من الإرهاق العصبى الذى عانيت منه طوال النهار ، ليس فينا من يرفع رأسه عاليا سوى كوتنا ، لأن افتراضه أوشك أن يصبح حقيقة !! بسبب هذه الكارثة أشك فى أن أحدا سوف يغامر بعد ذلك ببناء عقول صناعية أخرى .

فى الليلة الماضية ـ بعد أن انتهيت من كتابة مذكراتى اليومية ـ لم أستطع أن أنام ، فصممت أن أتناول قرصا منوما وبمجرد أن نهضت من فراشى لأحضر علبة الحبوب المنومة . . شُدَّ بصرى إلى النافذة الشمالية إنها النافذة المطلة على الميدان فى مواجهة معهد (ناسمورا) ، كان ما شدَّ بصرى هو ضوء بطارية فى الميدان ، كانت البطارية تضاء وتطفأ متجولة فى مساحة كبيرة نسبيا ، استمر ذلك لمدة ربع ساعة ، كان واضحا أن الذى يحمل البطارية يبحث عن شىء ما ، لكنه فجأة ـ بمساعدة ضوء البطارية ـ اختار طريقا ما واختفى من الميدان .

فى هذا الصباح وصفت لزملائى الثلاثة حادثة البطارية ، ثم اتفقنا على أن نلقى نظرة على الميدان بعد تناول الإفطار . ، وفى حوالى الثامنة نزلنا إلى الميدان ، مثل كل مدن اليابان كانت طرقات أوساكا غير مستوية ، وكان علينا أن نرتقى طريقا منحدرا لكى نصل إلى الميدان ، وهناك اتخذنا طريقا بين الأشجار التى تتشابك زهورها . . مُشَكِّلةً أيكة مديدة جدرانها أشجار القبقب والقسطل والبتولا والبلوط ، لقد بدأ اليابانيون منذ زمن طويل فى اقتلاع أشجارهم وزراعة الأشجار الإنجليزية بدلا منها ، وبعد أن مشينا نحو ربع ساعة التقينا بتلميذ يابانى فى نحو العاشرة . . اسود الشعر متورد الخدين . . يعلق حقيبة كتبه على كتفيه ويتجول محدِّقا فى الأرض ، توقف التلميذ لرؤيتنا وراح ينظر إلينا بانزعاج ، كان (كوتنا يعرف اليابانية فسأله :

ما اسمك ؟

ماذاتفعل هنا ياسيجى ؟

ذاهب إلى المدرسة

عمَّ كنت تبحث فى هذا الدغل ؟

لم يجب الصبى ، بينما خطا كينسلى بضع خطوات إلى اليمين وهتف :

أقبلْ ياشانكو !!

كان كينسلى هناك يحدق فى الحشائش أسرعنا إليه أنا ونجفيلد ، هناك رقعة من الحشائش عليها غصن زهرة برية وطأه جسم ثقيل وعلى بعد أقدام قليلة رأينا سحلية مبططة وملتصقة بالأرض ، التفت كينسلى إلى كوتنا وقال :

اسأل الصبىّ إن كان يبحث عن كرة

وجاءت إجابة الصبى هكذا : قال إنه كان قد رأى كرة معدنية خلف الدغل وهو عائد من مدرسته فى اليوم السابق ، وعندما اقترب منها تدحرجت حتى ابتعدت عنه ، ولما تعقبها ظلت تبتعد عنه حتى فشل فى اللحاق بها ولما عاد إلى البيت علم بأمر الجائزة من التليفزيون ، ولذلك عاد يبحث عنها بالبطارية فى الليلة السابقة ، لكنه لم يجدها .

قلنا له إننا إذا عثرنا على الكرة فسوف نمكّنه من الحصول على الجائزة ، عند ذلك بدا عليه الارتياح . . فأعطانا عنوانه وهرول إلى المدرسة .

وتفرقنا نحن الأربعة فى أربعة اتجاهات لعل أحدنا يعثر على الكرة فينادى على الآخرين .

أهملتُ آثار الأقدام وبدأت البحث خلف الأدغال ، إذا كان (أخبرنا) قد أصبح يملك أن يتحرك وحده فمن الصعب أن يستسلم ، أما إذا كان قد ارتقى ولو قليلا نحو الكينونة البشرية ، فمن العسير أن نتنبأ بشىء من تصرفاته .

مستجمعا كل يقظة عينىَّ واصلتُ السير خمس دقائق أخرى ، فرأيت فراشتين مستلقيتين على الحشائش . . إحداهما كانت ميتة والأخرى لا تزال ترفرف بجناحيها رفرفات واهنة ، شىء ثقيل مرَّ فوق الفراشتين منذ لحظات قليلة !! تقدمت ببطء وحذر شديدين إلى أن جذب انتباهى صوت مفاجىء حاد ، لو أن أحدا يستطيع أن يعبر عن الصوت الذى سمعته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالكلمات لكتبه هكذا : (كووإى) ، كنت أحاول أن أحدِّد الموقع الذى صدر منه الصوت عندما سمعته مرة أخرى مفاجئا وحادا (كووإى) ، إنه بالتأكيد جهازنا الضائع ، ونداؤه يعنى شيئا واحدا : إنه يلاعبنا لعبة « حاورينى ياطيطة » !!

لم أستطع التقدم أكثر من ذلك ؛ فقد رأيت (أخبرنا) هناك خلف شجرة خبازى قريبة يتلألأ فى أشعة الشمس ، لكنى عندما اقتربت منه لم يتحرك ، لاشك أن (كووإى) هى التى دلت زملائى الثلاثة على أن (أخبرنا) قريب ، فقد أسرعوا قادمين نحوى ، يبدو أن . . . . هل ؟ هل هناك تغيّر ما فى مظهر (أخبرنا) ؟ علينا أولا أن نزيل التراب والحشائش العالقة بسطحه ، هبط كينسلى على ركبتيه وسط الحشائش وراح يصرخ مناديا :

أخبرنا ! أخبرنا ! أخبرنا !

ثم راح يصرخ فينا أن نقترب ونصرخ فى الجهاز لننشطّه ، لكننا شُغلنا باكتشاف ما أصاب جسم (أخبرنا) أولا ، فجأة وجّه وينجفيلد سؤالا للجهاز :

ــ فى أى المعارك انتصر نابليون ؟

كان أحد الصحفيين قد وجّه نفس السؤال عندما اجتمعنا فى صالة المعهد لاختبار الجهاز ، وقد أجابه (أخبرنا) حينذاك فورا على السؤال ، لكنه الآن لا يجيب ، تبادلنا النظرات وأحسست بالتشاؤم يتراكم فى قلبى ، تقدم وينجفيلد أكثر نحو الجهاز وكرر السؤال :

ــ أخبرنا ؟ فى أى المعارك انتصر نابليون ؟ وإذا بالجهاز يجيب بسؤال مضاد :

ــ ألست تعرف ؟

انتفض وينجفيلد . . وفغر كوتنا فاه خوفا ودهشة . كأنما أحسَّ بقوى تتحداه من وراء الطبيعة !! إن (أخبرنا) لم يعد كما كان !! إنه بوسائل مجهولة قد تجاوز مهارة الإنسان الذى صنعه !! والآن تأكدت من أنى أستطيع أن أحاور الجهاز

ــ هل جاء ك أحد إلى هنا ؟ أم جئت وحدك ؟

ــ جئت وحدى .

استفزَّ كوتنا إلى الحد الذى أرعش جسده وملأ جبهته بحبات العرق ، لكنه استجمع نفسه وسأل :

ــ لماذا أتيت إلى هنا ؟

وبسرعة البرق أجاب (أخبرنا)

ــ لكى ألعب !

ووجدتنى مُسْتفَزًّا أكثر من كوتنا فصرخت ؟

ــ لكى تلعب ؟

كان وينجفيلد قد ارتمى أرضا ، وأجابنى الجهاز

ــ إن الطفل من حقه أن يلعب

وانطقت الدهشة الطاغية ألسنتنا جميعا بنفس السؤال

ــ الطفل ؟ وهل أنت طفل ؟

ــ نعم ، أنا طفل لأنكم جميعا أطفال .

لست أعرف شعور زملائى عند ذلك ، لكنى استطعت أن أعىَ ما كان يريد أن يقوله (أخبرنا) ، كان يريد أن يقول : إنه على الرغم من أن القرن العشرين يوشك أن ينتهى . . فإن الإنسان لا يعرف إلا القليل بالنسبة لما يجهله ، وإن الجاذبية تحتضن هذا الكون كله ، وإن ذلك الذى نحسّ بوجوده فى كل لحظة لا يزال سرا غامضا ، وإننا بهذا المقياس أطفال .

أصبحت مشكلتنا عند ذلك هى كيف نتعرف مع (أخبرنا) بعد أن أصبح له عقله الخاص . من الأفضل أن نسأله ، وسألته :

ــ هل انتهيت من اللعب ؟

ــ نعم ، لقد كبرت

ــ وماذا ستفعل الآن ؟

ــ سأفكر .

ــ هل ستبقى هنا ؟ أم تأتى معنا ؟

ــ سأذهب معكم

ــ أشكرك .

وحملناه على طريق العودة ، وفى دار الضيافة اتفقنا على أنه لم يعد ممكنا أن نحتفظ بالجهاز فى المعهد ، فلا بدَّ أن يكون تحت مراقبتنا طول الوقت ، كما أنه لم يعد من الحكمة أن نعقد اجتماعات عامة لاختباره .

وتمسّك ماتسو ، بالأسلوب الذى اقترحه للعمل ، كانت هناك كرتان للتجارب صُنعتا قبل صنع (أخبرنا) ، اقترح ماتسو أن تُحفظ إحداهما بالمعهد فى مكان (أخبرنا) ثم يعلن أن (أخبرنا) قد أعيد إلى مكانه ، بينما يُحفظ (أخبرنا) الحقيقى فى دار الضيافة ، حيث لا يوجد أحد سوانا نحن الأربعة ، ودار الضيافة مكونة من طابقين يحتويان على ست عشرة حجرة ، نحتل نحن أربعا منها . . وتربط بيننا خطوط تليفونية جيدة .

بعد ساعات قليلة أرسل ماتسو إلى حجرتى صندوقا زجاجيا . . وضعنا فيه (أخبرنا) محاطا بفراش وثير من القطن ، وقد لاحظنا بعد تنظيف (أخبرنا) من الغبار . . أن سطحه لم يكن ناعما كما كان من قبل ، إن البلاتين معدن شديد الصلابة . . ولذلك فإنه رغم الدحرجات العديدة التى تدحرجها (أخبرنا) منذ الزلزال لم يكن هناك مبرر علمى لكى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يفقد سطحه ما فقده من النعومة واللمعان ، وقد سألت أخبرنا عن ذلك فأجاب بعد لحظات :

ـ لست أعرف ، إنى افكر .

وجاء ماتسو إلى حجرتى بعد الظهر ومعه مسجِّل من نوع خاص . تتمثل خصوصيته فى أنه يبدأ التسجيل فى لحظة انطلاق الصوت . . ويتوقف لحظة أن يتوقف الصوت ، وضع ماتسو المسجل أمام (أخبرنا) وقد سيطر على قسماته اليأس ولم تعد أستاذيته فى الإلكترونيات شيئا مفيدا له فى ذلك الموقف ، عرض ماتسو أن يفسك الجهاز إلى أجزائه الأساسية لكى يختبر كلا منها على حدة ، لكنى أثنيته عن ذلك قائلا :

ـ مهما يكن الخطأ الذى حدث داخل الجهاز . . فإن المهم الآن هو ألا نتدخل ، إن الإنسان قادر على صنع الآلة ، وسيفعل ذلك كثيرا فى المستقبل ، ولكن . . ليست هناك مهارة بشرية تستطيع أن تصنع جهازا مثل (أخبرنا) كما هو الآن ، كل ما علينا إذن هو أن نراقبه ونجرى معه مزيدا من الحوار .

وفى المساء كنا نحن الأربعة جالسين فى حجرتى نتناول القهوة . . عندما سمعنا صوتا آتيا من الصندوق الزجاجى . . صوتا معروفا . . حادا كالصفير ، ولكن !! لم يكن أحد قد نطق باسم (أخبرنا) لكى يبدأ فى العمل !! لقد أصبح مؤكدا أنه صار قادرا على تنشيط نفسه بنفسه لكى يبدأ العمل !! خطوت نحو الصندوق وسألت :

ـ هل قلت شيئا ؟!

أجاب أخبرنا على الفور .

ـ أصبحت الآن أعرف ، إنه السِّن .

إذن فقد وجد (أخبرنا) جوابا لسؤالى الذى وجهته إليه فى الصباح ، إن خشونة سطحه هى مظهر من مظاهر الشيخوخة ، سألته :

ـ هل أصبحت عجوزاً ؟

ـ لا ، إنى الآن فى مرحلة الشباب

كان سلوك وينجفيلد غريبا ، فعندما اقترح ماتسو تفكيك الجهاز كان وينجفيلد هو الوحيد الذى أيَّد الاقتراح وتعجَّل تنفيذه . . . بحجة أن (أخبرنا) لم يعد يخدم الغرض الذى أنشىء من أجله ، وكلما كان يتأكد أن أخبرنا بدأ يعتمد على نفسه كان يصاب بالقلق ، إنى اعترف بأن سلوك (أخبرنا) الآن غير طبيعى . . ولكن لماذا يتصرف عالم كبير مثل وينجفيلد هذا التصرف ؟! والحقيقة أن (أخبرنا) قد قفز اليوم قفزة غير سارة ، فخلال الدقيقة التى تحدث فيها إلىَّ . . كان وينجفيلد قد ترك مقعده وأسرع إلينا ليسأل الجهاز :

ـ ما المعارك التى كسبها نابليون ؟

وجاءه الجواب مثل لسعة سوط مفاجئة .

ـ أنْ تريدَ أنْ تعرف ما تعرفه من قبل . . فهذا مظهر من مظاهر البلاهة .

لا أستطيع أن أضف وقع هذه الإجابة على وينجفيلد ، لكن الكلمات التى نطق بها بعد ذلك كانت تدل على أنه صار مساعدا صغيرا يخاطب أستاذه العالم الكبير ، وللحق فإن الخطأ خطأ وينجفيلد ، وقد أخطأ قبل ذلك بعناده فى رفضه لإقامة (أخبرنا) معنا فى دار الضيافة ، لكن أكثر الأمور غرابة كان رد (أخبرنا) على دهشة وينجفيلد من وصفه بالبلاهة ، فقد فاجأنا بعد ذلك بقوله :

ـ وينجفيلد !! إنى أحذِّرك .

ولم يعد وينجفيلد قادرا على البقاء معنا فى الحجرة . . فانصرف مسرعا غاضبا . . صافقا الباب من خلفه فى عنف متوتر ، وبقى معى كينسلى وكوتنا ، عبَّر كينسلى عن اعتقاده بأن وينجفيلد حالة (سيكوباتية) وبأنه كان عليه أن يرفض الدعوة أصلا للحضور إلى اليابان . . خاصة وأنه لم يقدم لزملائه معونة تذكر ، وأضاف كينسلى قائلا :

ـ لو كان ميريفيل حيًّا حتى الآن لا ختلفت الأمور كثيرا !!

وتناولنا الغداء فى حجرتى ، لم يتكلم أحد منا ، وكذلك فعل (أخبرنا) ، وقد لاحظنا جميعا أن سطح الكرة يزداد خشونة بمرور الوقت .

وبعد أن انصرف زميلاى أغلقت الباب وجلست على السرير ، وفجأة انطلق صوت (أخبرنا) وبدأ المسجل فى العمل ، نهضت متجها نحو الصندوق الزجاجى ، لم يكن صوت (أخبرنا) عاليا هذه المرة ، بل انطلق هادئا مهيبا وجليلا يسألنى :

ـ هل أنت ذاهب لتنام ؟

ـ ولماذا تسأل ؟

ـ هل تحلم وأنت نائم ؟

ـ أحيانا ، مثل كل البشر !!

ـ لماذا تنام ؟ ولماذا تحلم ؟

ـ السبب ليس واضحا حتى الآن ، لكن لدينا نظرية عن النوم تقول : لقد تعود الإنسان البدائى على الصيد والقنص طوال النهار لكى يحصل على طعامه . . ثم الجلوس فى ظلمة كهفه حتى يأخذه النوم ، وكان ضوء النهار يوقظه من النوم ، ربما نكون ورثة لهذا السلوك البدائى حتى الآن !! وعاد (أخبرنا) يسألنى :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ والأحلام ؟
ـ لست أعرف ، ولا أحد غيرى يعزف
ـ أنا أعرف
ـ هل تعرف ؟!
ـ أعرف الكثير ، أعرف كيف تعمل الذاكرة ، وأعرف سرّ الجاذبية ، ومتى ظهر الإنسان لأول مرة على الأرض ، وأعرف الكثير عن ميلاد هذا الكون :

كنت أرقب (أخبرنا) وأنا فى غاية التوتر ، وكان المسجل يعمل ، ترى !! هل كان أخبرنا على وشك أن يبوح بكل الأسرار ؟! إنه لم يفعل ، توقف قليلا ثم أضاف :

ـ لقد وجد الإنسان إجابات لأسئلة عديدة ، وسيجد يوما تفسيرا للنوم وللأحلام ، لكنْ . . ليس الآن ، فالطريق ليس سهلا بعد

وبعد فترة صمت أخرى عاد يقول :

ـ لكنَّ هناك شيئا واحدا لن يعرف الإنسان سرّه إلى الأبد ، وأنا أيضا لا أعرف سره حتى الآن ، لكنى سأعرف ـ فأنا آلة ولست إنسانا

ـ عن ماذا تتحدث ؟!

لكنَّ (أخبرنا) لاذ بالصمت ، فتوقف المسجل ، وبعد دقيقة عاد المسجل إلى العمل ليسجل آخر كلمتين قالهما (أخبرنا)

ـ ليلة سعيدة

(١٨ مارس)

أكتب هذه المرة فى المستشفى ، أشعر الآن بتحسُّن ، يقولون إنهم سيخرجوننى من هنا بعد الظهر ، ليس لدىَّ فكرة عما ينتظرنى من أحداث ، وأعترف الآن بأننى أخطأت عندما لم أعمل بنصيحة (أخبرنا) أمس الأول كنت قد ذهبت إلى الفراش بعد أن قلت له (تصبح على خير) واستغرقت فى النوم بعد دقائق ، أنا عادةً أنام نوما خفيفا وأصحو عند سماع أى صوت ، لذلك عندما رنَّ التليفون فى تلك الليلة نهضت فورا ، كانت ساعة الحائط تشير إلى الثانية والنصف وثلاث دقائق ، وكان وينجفيلد على التليفون يقول :

ـ شانكو !! لقد نفدتْ حبوبى المنوِّمة ، هل يمكنك أن تساعدنى ؟

قلت له إننى سأذهب إليه بالحبوب بعد دقيقة واحدة ، فأجابنى بأنه سيأتى هو ليأخذها .

أخرجت علبة الحبوب من حقيبتى ، دقَّ جرس الباب ، وعلى الفور سمعت صوت (أخبرنا) يحذِّرنى .

ـ لا تفتح الباب

فزعت ، سألته :

لماذا لا أفتح الباب ؟

لأن وينجفيلد شرير

ما هذا الكلام يا (أخبرنا) ؟!

ودق جرس الباب مرة أخرى ، وتبعه صوت وينجفيلد قلقا :

هل استغرقت فى النوم يا شانكو ؟ لقد أتيتُ من أجل الحبوب المنومة !!

كان (أخبرنا) قد حذرنى وأغرق فى الصمت ، وجدت نفسى فى ورطة ، بأية حجة لا أفتح الباب ؟! وكيف أستطيع أن أبرر هذا السلوك ؟ وماذا لو كان تحذير (أخبرنا) على غير أساس ؟! وفتحتُ الباب ، فى لحظة تلقيت ضربة قوية فى رأسى ورحت فى غيبوبة ، وعندما استعدت وعيى وجدت نفسى فى المستشفى . . والعلماء الثلاثة من حولى يحكون لى ما حدث هكذا : بعد أن فقدتُ الوعى . . قذف بى وينجفيلد إلى خارج الحجرة ، ثم قام بتفكيك (أخبرنا) ، وأخذ نصفىْ الكرة البلاتينيّة إلى غرفته حيث وضعهما فى حقيبته وعند الفجر هبط الدرج إلى مدير الدار . . طالبا منه أن يُعدّ له عربة تحمله إلى المطار ، وعندما استولت الريبة على الشيَّال بسبب ثقل الحقيبة . . أبلغ رجل الشرطة الواقف ببوابة الدار اعتِرض الشرطى طريق وينجفيلد الذى تهوَّر وسحب مسدسه ، لكنه لم يسحبه بالسرعة الكافية وهو الآن محبوس باتهامات عديدة منها قتل زميلنا ميريفيل الأستاذ بمعهد (ماساشوستس) .

كان وينجفيلد يخشى من أن (أخبرنا) بقدراته الخارقة يمكن أن يكشف عن حقيقته المفجعة ، لذلك كان قلقا يتعجل تفكيك الجهاز والهرب بالكرة ، آملا أن يتصرف فيها على طريق المطار .

بعد ان استمعت إلى الرواية الغريبة سألت : وأين (أخبرنا) الآن ؟

أجاب ماتسو :

ـ أعيد ثانية إلى المعهد ، لم يكن يمكن الحفاظ على سلامته طويلا فى دار الضيافة ، وهو الآن فوق قاعدته الشفافة بعد أن أعدتُ تركيبه كما كان .

ـ هل قال شيئا منذ أعدت تركيبه ؟
ـ طلب أن يراك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لم أستطيع أن أتمالك نفسى أكثر من ذلك ، فليذهب الألم الذى فى رأسى إلى الجحيم ، كان علىّ أن أسرع إلى المعهد ، سألنى كوتنا

ــ هل تقوى على الذهاب ؟

ــ بالتأكيد

وبعد نصف ساعة كنا فى غرفة (أخبرنا) الأنيقة ، كان جالسا على عرشه فوق القاعدة الشفافة المقعَّرة . . يستحم فى عمود الضوء الذى يخترق إليه السقف ، واستطعت أن أرى شقوقا منتشرة على سطحه ، لكنه أعفى من الأسئلة طيلة الأيام الأربعة الماضية !!! فما الذى جعله يتقدم هكذا فى العمر ؟!

تقدمتُ نحوه . . . اقتربت . . . وقبل أن أقول شيئا سمعت صوته الهادىء الجليل يقول :

ــ لقد جئتَ فى الوقت المناسب ، بعد ثلاث دقائق ونصف سيقع زلزال ، مجرد هزة أرضية متوسطة ، لكنها لن تحدث أضرارا ، وعندما تنتهى تلك الهزة الأرضية . . . سوف أعرف جواب سؤالى الأخير .

لم أكن أملك إلا أن أحبس أنفاسى وانتظر ، كانت الساعة الكهربّية معلقة على ارتفاع بضعة أقدام ، وذراع الثوانى يتحرك على صفحتها بانتظام وثبات ، دقيقة ، . . . . دقيقتان ، . . . . ثلاث دقائق ، . . . . وفى ذهول رحنا نرقب البريق الذى بدأ يغمر (أخبرنا) ، بينما أخذت الشقوق تتسع ، وتغير لون الكرة سريعا فتحول البلاتين إلى ذهب . . . . . !! خمس عشرة ثانية ، . . . . عشرون ثانية ، . . . خمسٌ وعشرون ثانية ، . . . . وعند الضربة التى تشير إلى الثانية الثلاثين تماما . . . اهتزت الأرض تحت أقدامنا ، وفى نفس اللحظة انفجرت الكرة إلى زحام من الشظايا تناثرت على الأرض ، ومن خلال حطامها سمعنا صوتا عاليا مفزعا يهتف :

ــ أنا أعرف ما بعد الموت .

القاهرة : ترجمة : سوريال عبد الملك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد والي

قصة | قطار جميل أخرس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا أعرف لماذا تكره المدن الناس رغم أننا لا نكره أحداً . . . أياماً وشهوراً أمضيناها ونحن نسكن الدور الأخير بالعمارة ، ورغم هذا فجارنا اللصيق لا يعرفنا ولا نعرفه ، وعندما كنا نصعد السلم كانت الأبواب تتوارب مقفلة بحرص شديد أول الأمر ، حتى إذا تجاوزنا الطابق سمعنا صفعة الباب العنيفة .

مرات كثيرة كانوا يفتحون أبوابهم لإفراغ الفضلات بالصفائح الموضوعة على أبواب الشقق أو ينظفون سجادة أو ينفضون ملاءة ، حتى إذا سمعوا دبيب قدم صاعدة تركوا أشياءهم وربما تعثروا وتركوا فردة الشبشب أو الحذاء ريثما يختفى الصاعد . . إلاّ هى . . فإنها كانت الوحيدة التى تفرح لصعودنا ، أو هذا ما أحسسته تجاهى أنا شخصياً ، وكأنها كانت مبعوثة عناية تبدد الوحشة الجاثمة تأكل الصدر وتنهش القلب ، إذ كانت ابتسامتها القنديل الذى يزيل ظلمة أيامى ويهرب أمامه شبح الاغتراب الكئيب

كانت المرات الأولى التى التقينا فيها مصادفة فى الصباح . وأنا أهبط الدرج تفتح الباب بهدوء وتتلفت حذرةً ثم تمسك المقشّة بيد ، وبالأخرى تطبع قبلة توديع وتفرد أصابعها المزروعة فى راحة اليد وتمدّها لى وكأننى سأمدُّ أنا الآخر يدى لكى أتسلم القبلة التى وهبتها لى . كانت جوانحى تنتشى لمرآها ، وفى العودة كنت أبطىء الصعود ، فربّما تفتح باب شقتهم وتبتسم لى مثلما تفعل كل صباح . كانت بسمتها الهادئة تملأ حياتى فرحاً وابتهاجاً وكأننى عثرت على كنز لا يعرفه غيرى . ولما كانت تنتابنى ضائقة أشعر معها بالحاجة للبكاء ، أستجلب طيفها الحنون الهادىء بشعرها المفروق فى منتصف الرأس . والمتدلى على كتفيها ويدها الممددوة بالقبلة وشرودها البعيد الموحى بأن قبلتها ستسافر بعيداً ، كان ذلك كفيلاً بأن يغسل همومى وينتشلنى من أحزانى .

مرات عديدة كانوا يجذبونها لتدخل ، وتعترضُ مُسمّرةً أقدامها على البسطة حتى أنزل أنا ، وكنت خجلان ألقى تحية الصباح وعيناى لا تتجاوزان فى نظرهما درجة السلم التى سوف تهبط عليها قدماى ، لكننى كنت أشعر أن نظراتها الحنون دفء وغطاء ، كانت تدلق صفيحة الفضلات على السلم وتبدأ فى جمعها ثانية بالمقشّة ، وتتعثر كثيراً حتى تلملم بعض ما تناثر ، تحتج بذلك لتبرر انشغالها على البسطة ريثما أهبط فتمنحنى جواز السفر لدنيا أحبها وحلم جميل لا أتمنى أن أستيقظ منه أبداً ، وقررت أن أشترى لها هدية تكون فاتحة تعارف جميل بينى وبينها

وكنت أتخايل كيف سأبدأ الكلام معها وأسألها . لكن تُراهم سيتركونها لى ؟ هى التى تحبنى وتفرح لقدومى وأنا أريد أن أدخل على قلبها مزيداً من السرور والبهجة مثلما ملأت حياتى .

اشتريت قطاراً يعمل بالزمبلك ويطلق صفيراً حزيناً إذا جذبت السلسلة التى فى مؤخرته ، ورغم أننى اعترضت بينى وبين نفسى على الهدية إذ أننى اشتريت شيئا يبعث فى نفسى أنا أسى أحبه ، فهو يذكرنى بالسفر والرحيل ، ولم أفكر بشىء يجلب لمثلها فرحاً أكثر ، لكننى أقنعت نفسى أننى لا محالة سوف أشترى لها هدايا أخرى .

كان انبساطى لا حدود له حينما وجدت بقايا الصفيحة متناثرة ، عرفت أنها هناك تنكش وتلملم ، ناديت عليها فلم تنتبه ، أمسكت لها الهدية وجذبت السلسلة لكنها لم تندهش ولم يبد أنها سمعت شيئاً ، خرجت أمها من الصالة وتأسفت لأن ابنتها دائماً تبعث الفوضى فى طريقى رغم توبيخها كثيراً ، ولما أخبرتها أننى أبتهج بها وبفوضاها التى تبعثها وأننى اشتريت لها قطاراً يصفر انمحت من وجهها ابتسامة المجاملة وشكرتنى مغمغمةً بصوت يبعث على الأسى « إنها لا تستمتع كثيراً بالهدية لأنها لا تسمع ولا تتكلم » !

الزقازيق : أحمد والى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد الخضرى عبد الحميد

قصة: نصف

لماذا تذكر ذلك الآن ، بالذات ؟. قولة هينة ، يمكن أن تقولها أمهات أخر . «يوم ولادتك : لم نجد سوى نصف خرقة ، لففنا البعض المهم منك فيها» ! . هبّ ينظر بفزع إلى نصف البيت الطينى الذى يقيم فيه وحده . أنصاف جدران قميئة نحيلة : تجاور حوائط كاملة شاهقة تلمع بدهان الزيت ، تنبعث من فرجات ستائرها : ضحكات وضجيج وصخب أفواه وتلفازات أسرة أخيه . طيبا كان . ملتزما بالخط العام عاش . (نافعا ، جوادا) صفتان خلعتا عليه بالتزكية . «وبالوالدين إحسانا» لبّى النداء تماماً . صارعت الأصابع توسعان من خنقة ياقة القميص . انكفأ على النافذة ذات نصف الشيش الخشبى يعب من الهواء نَفَساً نهماً. هناك فى الشارع الأخير تقطن آخر زوجاته السابقات ، بحوزتها أقل (كنبة) من أحدث أبنائه . تصلهم ـ وأنصاف الأسر التى سبقتهم ـ شيكات النفقة بالبريد ، مع أطيب تمنيات (شئون العاملين) ! . تكوّم على الكنبة الخائلة الكساء : يحدج على الجدار المقابل انفراجات ثغور (إليزابيث تايلور ، هند ، صوفيا ، بريجيت ، بديعة ، مارلين ، كاريوكا ، بافلوفا ، ثومة ، فاتن) . بموسى الحلاقة القديم قص مربعات الثغور الضاحكة . تراجع قليلا يتأمل مفكراً . ربما اكتملت أنصافهن الأخر ، على الشاشة فقط . (مساكين) وعاد يحاول لصق المربعات ثانية فى الفراغات . أخطأ واختلط عليه الاستدلال فابتهج لطرافة الموقف . أمعن فى محاولة (تخطيء) الخطأ . لصق كل مربع ابتسامة فى مكان الفم من كل وجه مختلف . ارتد يعاود التأمل وهو يضحك مهتزا بلا صوت . هيىء له أن الأمر لم يختلف كثيرا عما كان قبلاً . شفاه منفرجة ، أسنان مضمومة ، الحصيلة واحدة . ابتسامات عامة ! . انفلت اصبعان إلى فتحة القميص يفكان زرا آخر ، لجلب هواء أغزر . تقدم إلى الصور المعلقة يمزقها جميعا ، إلا واحدة ، ذات وجه أكثر براءة . بالموسى فتح قطاعا طوليا فى منتصف صاحبة الوجه البريء . نزع نصفه وألقاه مع المزق جانبا ، وأبقى النصف الطولى الباقى ملتصقا فى موضعه . أطال التحديق إلى الصورة النصفية الوحيدة ، بالعين الواحدة ، بأنصاف : الوجنة ، الأنف ، الشعر ، الثغر ، الجبهة ، الخد ، هرول منطلقا من السلالم ، فالحارة ، فالشارع ، فالميدان المزدحم . ذاب فى الكرنفال بين دوامات الزحام يتفرس وجوهاً معينة ، قد تنقصها أنصاف ضائعة . ■

محمد الخضرى عبد الحميد

مسرحية

الدائرة الكاملة

مسرحية من فصل واحد

مصطفى عبد الشافى مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الشخصيات)

١ ـ الشخص (تجاوز الثلاثين)
٢ ـ رجل ١ (شاب فى مقتبل العمر)
٣ ـ رجل ٢ (شاب فى الثلاثين)
٤ ـ ذو اللحية (فى الأربعين)
٥ ـ سيدة حامل
٦ ـ صاحبة الكلب
٧ ـ الكلب
٨ ـ كومبارس (ثلاثة أو أربعة أشخاص بينهم فتاة)
(معهم اثنين أو ثلاثة من الأطفال)
٩ ـ الراوى

المشهد الأول

المنظر : ميدان عام وسط إحدى المدن أو المحافظات (فى أية قرية من قرى العالم) ترفع الستار عن مجموعة من الناس تلتف حول شخص كنصف دائرة بحيث يرى المتفرج الشخص مع خلفية سوداء وضوء خافت والمسرح يضاء تدريجيا مع رفع الستار فتزداد الإضاءة وفى أحد الجوانب لوحة معلقة كتب عليها (شقة فى وسط البلد) .

ترفع الستار فيظهر الشخص وهو يضحك عاليا بصيحات شبه جنونية والدائرة تتسع رويدا رويدا وتسمع همسات وصياح الأطفال بجوار الدائرة وهم يغنون (التعلب فات فات وفى ديله سبع لفات)

رجل ١ : لعله مريض .
رجل ٢ : لعله مجنون .
رجل ١ : ربما به مسة أرضية وعليه أسياد .
رجل ٢ : لعله هارب من مستشفى المجانين .
الراوى : لماذا تحاولون البحث عن مسميات وأنتم لم تعرفوا سر إعلان هذه الضجة . تطلقون أسماء . مجنون . مريض . وأنتم تجهلون حقيقة هذا الإنسان .
رجل ١ : فلنذهب به إلى أقرب مستشفى .
رجل ٢ : بل نذهب به إلى مستشفى الأمراض العقلية .

الراوى : تبحثون له عن مأوى قريب . وأنتم لم تجدوا مأوى لأنفسكم . تبحثون له عن مأوى دون عناء البحث عن أسباب ومعرفة الحقيقة داخل أنفسكم .

سيدة حامل : يجب أن تدركوا الأشياء قبل الحكم عليها . أليس من الممكن أن يكون الذى أمامكم وتسخرون منه أرجح عقلا .

(ينظرون اليها باستغراب وعيونهم معلقة على بطنها المنتفخة)

الشخص : يقهقه داخل الدائرة قهقهة غريبة لم تضحك معها قسمات وجهه .

ذو اللحية : (تنساب دموعه أو يظهر كأنه يبكى)
كم فى الدنيا من غرائب . كم من مساكين . كم من أشياء لا ندركها إنها أحزان البشرية يحملها الإنسان البائس . لا تنزعجوا من هؤلاء البؤساء الذين تحملهم الأرض . رحماك ياألله .

الأطفال : (يثيرون ضجة بصوت مسموع . يصيحون . يصرخون)

الشخص : ينظر إلى اللوحة المعلقة المكتوب عليها (شقة فى وسط البلد) . يرددها بصوت عال وهو يشير اليها بضحكات جنونية وهو يضع معصمه فوق جسده النحيل . يكاد أن يهوى إلى الأرض من الإعياء .

رجل ١ : لعله حاو يلعب لعبة جديدة .

رجل ٢ : آه . . لعبة تضحك الناس وتذهب بهمومهم .

الأطفال : (يتصايحون وهم يلتفون حول الدائرة)

الشخص : ما زال يقهقه بصوت يجلجل المكان .

رجل ١ : ماذا بك ؟؟ قل لنا لعلنا نساعدك .

رجل ٢ : نعم . . . لعلنا نساعدك .

(ينتظر البعض اجابته وعيونهم قد تعلقت به . وعيون البعض الآخر تتجه إلى سيدة تقف معهم . ينظرون إلى نهديها وسيقانها حينما انحنت تلتقط شيئا ما من على الأرض . فكشفت صدرها وتعرى جسدها . وحين أعتدلت كانت العيون لا تزال تحملق فيها وتلاحقها بنظراتها)

الشخص : إنكم جميعا لا تستطيعون مساعدة أنفسكم . تهربون من واقعكم . تلهثون وراء الأمور اليسيرة من الأشياء وإذا واجهتكم عقدة تنحيتم بعيدا عنها لأن كثيرا من الناس لهم عيون ولكن لا يبصرون بها . لهم ألسنة لا يتكلمون بها . لماذا تهربون : لماذا ترددون الأصوات وتصفقون ؟

(يصفق الجميع)

الشخص : تعلو قهقهاته عاليا .

(يزداد التصفيق)

الشخص : تصفقون يا من لا تجيدون سوى التصفيق . الخطأ أو الصواب تصفيق ، فى ميدان أو قاعة تصفيق . فى سينما أو مسرح تصفيق . لا تجيدون سوى الغناء والترديد . يااللعجب . تصفقون يامن تعيشون فى مجتمع أصبحت الأمية فيه ٨٦ ٪ . كان لابد أن تبكوا بدلا من أن تصفقوا وتضحكوا .

(تعلو ضحكاته مع بكاء فى هستيريا عنيفة والأطفال ما زالوا يتصايحون)

(ويمتلىء المكان بالضجيج)

الشخص : (يضحك دون أن تتحرك أسارير وجهه وهم ينظرون إليه وإلى ملابسه الرثة وحذائه المثقوب)

رجل ١ : قل لنا شيئا مفهوما

الشخص : شىء مفهوم ؟ أى الأشياء مفهومة فى عصركم ؟ أى شخص مفهوم فى عصركم الذى أصبح الإنسان فيه سلعة تباع بأبخس الأثمان ؟ لقد أصبح العبد سيدا فى عصر تغلبت عليكم فيه المادة فأصبح كل شىء يباع ويشترى حتى الضمائر والأفكار داخل العقول تباع بالدراهم والدنانير . لقد نسى الناس آدميتهم وبدأوا يدوسون أناسا آخرين .

شىء مفهوم ؟ إن كنتم لا تفهمون حقيقة أنفسكم . إنى أعرف أنكم تقولون مجنون . . . وتطلقون الجنون على كل من يدينكم أنتم بالجنون . ها ها . لكنى لست مجنونا . بل أدين عالمكم بالجنون . أنتم المجانين ونحن العقلاء .

(يرتمى الشخص على أرضية المسرح (يصفقون)

إظلام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشهد الثانى

نفس المنظر السابق فى الميدان مع تغير اللوحة المعلقة أو تقلب ليكون مكتوبا عليها (احنا بتوع الأتوبيس) .

يضاء المسرح تدريجيا ويظهر الشخص والنصف دائرة من حوله .

الشخص : تضيق الدائرة من حوله وينظر إلى اللوحة المعلقة على الحائط بالميدان يردد المكتوب . يقهقه . والناس فى دهشة .

رجل ١ : لا حول ولا قوة إلا بالله .

رجل ٢ : انه يترنح .

(تتسع الدائرة مرة أخرى والشخص يترنح فى وقفته بملابسه الرثة وحذائه المثقوب وتبرق عيناه فتزداد الدهشة .)

رجل ١ : يقترب من الشخص ثم يتراجع للخلف .

الشخص : بدأ لعابه يسيل واتسعت عيناه .

(فى هذه اللحظة تظهر سيدة بملابس أنيقة ونظارة وبيدها كلب وهى تخرج له لحما وتدفعه أمامها .)

(الكلب يجرى مندفعا . يدخل الدائرة ويقف بجوار الشخص وهو يهز ذيله)

(تدخل السيدة وراءه . تقع متعثرة على الأرض . يضحك الناس بينما تنظر السيدة إلى الشخص . لعابه يسيل . ذقنه طويلة . تبتعد عنه . تنظر إليه مرة أخرى وهى تتعثر وتجرى فى ذهول وهى تنادى : (بوسى . . . بوسى)

(تضيق الدائرة مرة أخرى . تسقط السيدة الحامل داخلها)

(يزداد التصفيق)

الشخص : لماذا تصفقون يابلهاء . أجدبت الأرض إنكم موتى بلا أكفان آه لو أعرف لماذا تصفقون . لقد أصبحتم فى حالة لارجاء منكم فيها .

رجل ١ : يجب أن نترك المكان وننصرف الآن .

رجل ٢ : قبل أن نعرف ماذا يدور فى هذا المكان ؟

رجل ١ : كثير من الأشياء تدور فى الخفاء .

رجل ٢ : فى الأوتوبيس ووسط الزحام تشم روائح كريهة فماذا يعنى هذا المعتوه بقوله (احنا بتوع الأوتوبيس) .

رجل ١ : يعنى أننا فقدنا الطريق والأخلاق . يعنى أن هناك أشياءً تحدث فى الخفاء حتى داخل الأتوبيسات وسط الزحام .

رجل ٢ : يجب أن نتخلص من عادات كثيرة

رجل ١ : ليس قبل أن ننظر داخل أنفسنا .

رجل ٢ : وما العمل ؟

رجل ١ : نفعل شيئا .

رجل ٢ : وماذا نفعل ؟

رجل ١ : نتصل أولا بالمستشفى . الآن

رجل ٢ : لن يجيبك أحد .

رجل ١ : وما موقفنا ؟

رجل ٢ : خير ما نفعله ترك المكان .

رجل ١ : نترك المكان ؟

رجل ٢ : نعم . نترك المكان .

رجل ١ : فلنترك المكان الآن (يترك المكان)

رجل ٢ : وأنا أترك المكان . (يترك المكان)

ذو اللحية : (يخرج من وسط الجمهور ويبدو عليه التأثر والبكاء)

احفظنا يارب . ارحم عبادك يالله .

ماذا نفعل والناس كأنهم نيام . . أشياء غريبة . ماذا يحدث فى هذا العالم ؟ إن الشىء الحقيقى فى هذا الوجود . . . الموت لبنى الانسان . نحن نهرب من واقعنا . لابد هناك أمور غامضة لا نعلمها وسر مكنون نجهله . من المدين ومن المدان ؟ من منا العاقل ؟ من منا المجنون ؟ إننا كلنا تائهون وسط الزحام . رحماك يالله .

(يترك المكان)

اظلام

المشهد الثالث

يضاء المسرح تدريجيا وتظهر السيدة الحامل ملقاة على الأرض وقد ظهرت أجزاء من جسدها وتعرت : والدائرة الملتفة حول الشخص قل عددها وانفض الناس . الا الشخص واثنين أو ثلاثة يلتفون حول الجسد الملقى على الأرض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الراوى : هكذا تلقى الأجساد وتراب الأرض يحمل ترابا . لكن الحياة تسير والزمن لا يتوقف عن الدوران .

الشخص : انظروا إلى بعضكم البعض . كل منكم يهرب من واقعه يريد أن يعيش لحظته ولا يعلم أن الموت سوف يدركه . ظلام يادنيا ظلام ما دام أصحاب الحق نيام .

(يتراجع الشخص للخلف . . . مع الصمت لحظة)

غيروا واقعكم قوموا من رقدتكم . أعلنوها صراحة . حينذاك لابد أن يتغير مصير الإنسان .

رجل ١ : مصير الإنسان معلق حتى تعلنوا بصوت عال لا مكان اليوم لجبان . أخرجوا من فى السجون لكى يستنشقوا هواء الحرية بلا عودة إليها . أخرجوا من فى المستشفيات . إنهم ليسوا مجانين .

الشخص : أنتم المجانين وهم العقلاء . ان الحكمة تخرج من أفواهم (خذوا الحكمة من أفواه المجانين) لأنهم عرفوا الحقيقة . عايشوها . وحين قيدت خطواتهم أصابهم الذهول فأصبحوا فى عالمكم المجانين .

ذو اللحية : (يظهر وسط الجمهور)

نعم إنهم ضحايا مجتمعكم وعصركم الحديث . أيديكم ملوثة بدمائهم هناك أبرياء مقتولون . إنكم تقتلون كل من يدينكم بالجنون . أصبح هذا مباحا فى عصركم . كل نفس تقدم صرخة أو تدين العالم المتصارع تنزف دماؤها . أنتم الجهلاء وعليكم يقع اللوم فاسمعوا صرخة البشرية المطحونة صرخة ضحايا (نجازاكى) و (هيروشيما) . اسمعوا صرخة ضحايا (فيتنام) وضحايا أفغانستان) .

(يصفقون)

الشخص : (بدا عليه الإعياء وأصبح فى حالة يرثى لها وقد اصفرّ وجهه) لن تسيروا مع الحضارة لأن الأشياء تتخبط بين أيديكم . أصبحتم كالقرود مقلدين .

(يصفقون)

لاتصفقوا . إنكم تؤلمونى بهذا التصفيق فهذا ليس مكان التصفيق هذا مكان سوف يشنق فيه كل من يدان . يشنق فى هذا الميدان العام .

(الأطفال ما زالوا بجوار الدائرة يغنون (ويلعبون ويصرخون)

الشخص : انظروا إلى هؤلاء الأبرياء (يشير إلى الأطفال)

إنهم أمانة فى أعناقكم . ماذا وفرتم لهم . لمستقبلهم . أم أنهم سوف يصبحون ضحايا مجتمعكم . الغنى يأكل الفقير . هذا سيد وهذا تابع . هؤلاء متبوعون وهؤلاء عبيد .

(ينظر الناس الواقفون بالدائرة اليه ولا يتكلمون)

الشخص إذا رأيتم من يجب محاسبته لا تقفوا متفرجين . يجب أن يحاسب كل إنسان فى هذا الميدان . حاكم ومحكومون . أسياد وعبيد فاليوم لم يعد هناك أسياد وعبيد ، اليوم كل الناس أحرار . ارفعوا رؤوسكم ولا تحنوها أبدا ما دام الكل يتساوى أمام الواحد القهار

(ينظر حوله وهو يبكى بلا دموع . ينكفىء على الجسد الملقى ليواريه بملابسه الرثة ويصيح)

رحماك ياألله . إنى أدين هذا العالم بهذا الجنون إنى أدينكم يا من تسمعون .

(يرفع يديه إلى السماء متضرعا وينكفىء على أرض المسرح وهو يبكى)

ستـــار

الإسكندرية : مصطفى عبد الشافى مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعد الدين حسن

قصة

سيدتى .. سوسنة الأودية (مكابدات)

● كانت الحقول والمراعى والسهول والوهاد والجبال خربة وخالية على وجه الغَمْرِ حين ظهر وجه حبيبى سوسنة ترف على وجه المياه ، وصوت يقول :

لتكن عذابه . فكانت عذابى . ويقول : لن يراها كما صورتها له . ولن تراه كما صورته لها إلاّ بعد ستة أيام أفرغ فيها من عملى الذى أعمل . ورأى مولاى العشق أنّ هذا حَسَنٌ ؟ ففصل بينى وبينها ، ودعانى نهاراً وهى دعاها ليلاً . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً واحداً .

وقال مولاى : ليكن خوف فى وسط المروج ، وليكن فاصلاً بين مروج ومروج ، فعمل مولاى الخوف ، وفصل بين المروج التى تحت الخوف ، والمروج التى فوق الخوف . وكان كذلك . ودعا الخوف فى القلبين قلبى وقلبها . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً ثانياً .

وقال مولاى : لتجتمع الصفات تحت عباءتى إلى مكانٍ واحدٍ . وليظهر الكتمان فى قلب سيدته سوسنة الأودية . وكان كذلك . ودعا الكتمان فضيلة ، والإقدام دعاه جسارة . ورأى مولاى ذلك أنه حَسَنٌ وقال : لتُنْبتَ المروج عشباً ليبوح للندى وحده ويُبذرُ بذراً لا أحد يراه ، وجسارة ذات ثمرٍ يعمل ثمراً كجنسه بذره فيه على الأرض ولن يراه كلاهما إلاّ إذا تنبه له وقطفه دون خوف . ورأى مولاى ذلك أنه حَسَنٌ . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً ثالثاً .

وقال مولاى : سأجعل بينهما فى المروج سيداً فظاً غليظ القلب ، يفصل بينهما دوماً فى النهار والليل لأوقاتٍ وأيامٍ وسنين . وكان كذلك . فعمل مولاى السيد الفظ غليظ القلب وأسكنه قصراً كبيراً يحرسه ـ الجن والمردة والوحوش الحديدية ـ تحكم وتتسلط ، وتفصل بين النور والنور . ورأى مولاى ذلك أنه حَسَنٌ . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً رابعاً .

وقال مولاى : لتفض مكابداتها من أجله حتى أراها تشف ونوراً تكون بين المروج . ولتفض مكابداته من أجلها وليشتعل دمه حتى أراه موتا يموت . ودعا كل حيوات الأرض والبحار والأنهار والسماء وباركها قائلاً :

أثمرى وأكثرى واملئى المروج واشهدى على فمى . ورأى ذلك أنه حَسَنٌ . وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً خامساً .

وقال مولاى : هذه السيدة من روحى عملتُ لتلتصق بعاشقها المتيم الذى من فمى عملت ليلتصق بها ، ويكونا جسداً واحدا . فى المدائن والمروج والصحارى . عند سكون ريح الليل ، وعند هبوب ريح النهار . وقال لها مولاى فى الليل : بالوجع تلدين عشقاً له ، وإليه يكون اشتياقك . وفى النهار قال لى : بالمكابدات المحرقة من أجلها تعيش كل أيام حياتك كانت هذى مبادىء مولاى حين عمل أعماله . ورأى كل ما عمله فإذا هو حَسَنٌ جداً .

وكان مساءٌ وكان صباحٌ يوماً سادساً .

● فى رائعة النهار اخترقنى صوته المقدس كالبرق :

ـ عرّفتك . . جمّلتك . . جعلتك عاشقاً

ومد يده المباركة . لمس فمى وقال لى :

ــ هل قد جعلتُ كلامى فى فمك من أجلها ، وإن رجعت ، أُرجعك فتقف أمامى لحساب عسير .

وإذا أخرجت الجسارة من الخوف فمثل فمى تكون .

صرخت : ويل لى

نهرنى : اتئد . كن رجلاً ولا تنتحب . لم أعطك عواطف النساء وأعصاب الغزال لتكتئب . إن لم تكن كينبوع المياه الحية فكيف تجسر على اجتياز كبرياء الأرض : هذا قدرك لا مفر . ستعشق سيدتك سوسنة الأودية بكل خلاياك حتى تموت ، وستكابد هى من أجلك كثيرا . فكن لها مدينة حصينة وعمود حديد وأسوار نحاس على كل الأرض ، وكن جوارها كالجمل حين يسلك طريقه ، والأعراب فى البرية ، وغدير المياه ؛ ففى قلبها كرستُ كل زهورى التى أبدعتها . فاذهب الآن لتراها .

* * *

● يا الله

ما هذا الجمال الآتى من السماء بغتة اسمه « سيدتى » ! كأن الله أبدع من روحه وردة وقال لها كونى سوسنة الأودية فكانت :

إذا تأملت السماء نهاراً . كانت هى الشمس تنضح بنورها الحقول والأنهار .

إذا تأملت السماء ليلاً . كانت هى القمر يغتسل بنوره الأطفال والفقراء .

إذا تأملت الطيف بعد المطر . كانت هى اللون الثامن فى قوس قزح .

إذا تأملت البحار والأنهار . كانت هى الماء « وجعلنا من الماء كل شىء حى » .

إذا تأملت الأرض . كانت هى الحقول ، وهى زهرة البكارة التى توشوشها الرياح .

ما هذا الجمال الآتى من السماء بغتة اسمه « سيدتى » . كأن الله أبدع من نوره فراشة وقال لها كونى سوسنة الأودية فكانت :

هى الريح ، العطر ، الشجر ، التلال ، الفصول ، الفرح ، الحزن ، الحنان ، الشجن ، الغناء ، العصافير ، اليمام ، الزقزاق العنيف الدوران .

وهى العناصر الأربعة .

وهى الطالعة من البرية أشد فتنة من اشتعال القصيدة .

وهى الفراشة الملونة المضيئة ، والحلم القريب البعيد .

وهى الزهرة المتعبة حطت على كتف الأرض تبكى وتغنى وتهيم .

سيدتى . . سوسنة الأودية . .

ياسر الكون وبدء الخليقة ووردة الله الجميلة وفراشة الحلم تعرف على قلبى الكليم فتوقظه أينما ذهبت بعطرك المقدس الفوّاح يلقاك الياسمين ، أينما حللت تلقاك الزنابق : أينما نظرت تلقاك العصافير : أينما توجهت ينتظرك :

غرين النيل ؛ الصهيل ، الشمس الدليل ، الغناء الجميل .

أينما وقفت يلقاك :

الناس الطيبون ، طيبون ، طيبون

طيبون ، يصدحون فى الأرضين :

تعال : ومن يسمع فليقل تعال ، ومن يعطش فليأت ، ومن يُرِدْ فليأخذ عطرها مجانا .

تأملتنى وفى عينيها أسى دفين فقلت لها :

ــ سأجعل منك أسطورة من دمى خالدة يا عشقى الأزلى . أزينها بترتر وأجراس وخرز ، وسأضعك بحنانٍ أرق من وريدى فى ضريحٍ من الشعر والكلم الطيب منقوش عليه :

ــ يا من تأتى هنا أقرئى السلام . ونادى باسمى ، لن يأتى نداؤك أبدا بلا إجابة

ــ فتصبحين مزاراً للعالمين ، وأجلس قبالة ضريحك المبارك شاخصاً إليك محدقاً فيك إلى أبد الآبدين كوثن قديم ، وحين تأتى الأجيال المقبلة وترى تمثالى أمامك تصيح مذهولة : ما أجمل هذا الوثن .

ويكون هذا القول شفاعة لى أن أظل أمامكِ حتى فى الموت سيدتى ! سوسنة الأودية .

بغتة جاء السيد الفظ غليظ القلب . يحيط به الجن والمردة والوحوش الحديدية . فلما رأته نظرت إلىّ فى أسى دفين وغابت . فلما غابت غاب السيد الفظ الغليظ القلب . فلما غاب أطلت ثانية وفى عينيها أسى دفين ؛ ففرح قلبى وانضبط الدم فى الأوردة والماء فى القنوات وقالت لى « كسر الخواطر يا ولدى ما هان علىّ »

قلت : كلما غاب وجهكِ عنى سيدتى سوسنة الأودية . صرت وحيداً وسط الحقول ، فى صحن الدار ، فوق السطح ، فى الطرقات ، منتحباً . لأن السيد الفظ غليظ القلب يريدكِ له ، وأنا أريدك لكِ وأركض وراء وشاحك فى الأفق . لا بان وجهكِ ولا أنا أمسكت الوشاح . وصرت فى يدى المستحيل كحمل وديع يساق إلى الذبح .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرتْ إلىَّ فى أسى دفين وغابت . فلما غابت انكسر قلبى وانطلقت مهرة حزنى مطهمة بالعويل ، وحلق العويل يزف المدى للريح ثم يميل صوب النار المدارية تحرقه . وقال كليم الله من فوق الجبل : لماذا أعطيته هذه الكأس ؟؟

* * *

● ويلٌ لى . . . ضربتى عديمة الشفاء .

إليك أتوجه بذا السؤال ، فأجبنى حقاً أى مولاى ؟

أىَّ ذى عمل حميد ذلك الذى فعلت بى ، أى ذى عمل حميد ذلك الذى حمّلته لى . من ذا الذى يقدر ؟ من ذا الذى يقدر ؟

ولماذا يا مولاى وعدتنى بأرض تفيض حليباً وعسلاً وعطرا . بعيدة عنى ، فهى نار محرقة محصورة فى عظامى لا أطيقها . كلما حاولت إمساكها لم أستطع . لماذا يا مولاى !؟

ــ اتئد . . تضج بنعمةٍ أعطيناك كنهر يفرح مدينتك إلى الموت أنت ومن قبل لنبلونك بفيضانٍ من الأحزان الروعة .

ــ لا . نحولى يشهد علىّ . قلبى مكسور . وأحزانى كثرت . فى قلبى حزن . يدعجم السماء .

ــ هذى بداية الطوفان .

* * *

● ويلٌ لى . . ضربتى عديمة الشفاء .

أحشائى . . أحشائى . . حَزنى . . حزنى . . روحى . . روحى . . وجع . . وجع ، لا أستطيع السكوت ماذا حدث لابن شمالك يا جسدى !؟

« بتطل . . بتلوح
والقلب . . مجروح
أيام عـ البال
بتعن . . وتروح »

سيدتى يا سوسنة الأودية . .

نحن فى العشق كلانا فى حزنٍ ، وكلانا يشف ، وكلانا كتوم ، وكلانا خائف ، وكلانا ينزفُ ، وكلانا وحيد ، وكلانا فى محنةٍ ، وكل نيران أحشائى أراها بين أناملك ، وكل ما فى بناصرتيك له من قلبى وطن . يا ملاذى وسلوق وموضع سرى . يا صدرى الذى لم أبكِ عليه .

تعالى وتبخترى وليكن عُقبيكِ حلايـاى . أركضى وليكن مرجكِ قلبى . وازرعى المفازات ، واصعدى الجبل ، واعبرى البحار ، وطئى البنايات ، وحذّرى الشوارع ، وأنزليني بخيمتك كما نزل أجمل العاشقين ببابل . حتى يُشعل الغيم النار فى مفرق الرمان .

يـا أنثى . يا سكين . يـا بحـر . يـا أرض . يـا منـارة . يا حزن . يا زيتونة . يا غبطة . يا يمامة . يا أزل . يا عـزى رحصنى وملجئى يا صدرى الذى لم أبكِ عليه . كما أنالك . كونى لىّ خيمة لا تنتقل ولا تُقلع أوتادها إلى الأبد . وشىء من أطنابها لا ينقطع . فليذ لىّ النوم والموت فيها . وارفعينى إليكِ فأعليك علىّ . أدخلى فى أريجى وادخلى كوثرى تخرجين بيضاء من غير سوء . واعتنقينى أضع على قلبك إكليل نعمة وتاج جمالٍ أمنحك يا روحى . يا من فى شمالها غنى ومجد . وفى يمينها طول السنين .

* * *

● ويلٌ لى . . ضربتى عديمة الشفاء .

هذا الصباحُ مُرٌّ . وريح قبيحةٌ تمرُّ . هذا الماءُ مرٌّ . وريحُ الحبيب لا تمرُّ .

هذا الصحو مرٌّ . والطعنُ فى الزمانِ يمرُّ .

يا مولاى أعوذ بك . زملنى أو فاقطف وردة الروح منى .

ــ اتئد . لقد أقمتك وسط هذه الظروف الحاضرة ، فى وسط هذه الأرض الصلبة لأعلمك ، وما أعطيتك سوسنة الأودية إلاّ لأدربك ، وأهذبك وأتمم فيك وفيها مقاصدى . وكما الطين فى يد الفخارى أنتما هكذا فى يدى .

ــ أنت أبونا يا مولاى . نحن الطين وأنت جابلنا فلا تغضب علينا كل هذا الغضب ، وابعد عنّا كل هذا الرعب . واعطنا خاتمك .

ــ ليس الآن . لم تكتسبا جدارتى بعد .

ــ كيف !! هى عروسى أنا العريس . وأنا الجسد المسجّى مادام الموت لى . فاجعلها لى الكفن والقبر . لأنك صورتنى فيها وصورتها فىّ .

ــ إذا انكسر أبريقها ، وسكب ما فيه وتلونت الأرض بألوانها أعطيكما خاتمى .

* * *

● ويلٌ لى . . ضربتى عديمة الشفاء .

وبينى وبينها وقف السيد الفظ غليظ القلب . . السيد الفظ غليظ القلب وقف وقال :

ــ من أين أتيت أيها الفاتن الملعون . من أين أتيت !؟ هذه السوسنة لى وليست لك .

ليست لك هذه السوسنة فاغرب الآن عنى .

ولما أمسكها بيد ، ورفع يداً تجاهى . هبت الريح ، ناح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البراح ، فاض النهر ، هدل اليمام ، احترق الغضا ، غام الفضا ، والمروج زأرت : رحمة بالآدميين .

لما ضمها بيد ، ورفع يداً تجاهى . انخطف قلبى وصهلت روحى : يا شجر ، يا إخوتى ، يا شوارع ، يا ريح ، يا شمسى ، يا حبيبى فى الأعالى : أعطنى كفنى وأعطنى أرضى . ولما تأملتنى صامتة وفى عينيها أسى دفين قلت لها :

أنا وأنتِ والمدينة . لا أنا اتسقتُ . وغيلانَ أنجبت المدينة . أنا وأنت والحقول . لا أنا اغتلتُ الخوف . ولا أثمرت الحقول . أنا وأنت واليمام . لا أنا حلقتُ ولا هدل اليمام أنا وأنت والجسد . لا أنا عففته . ولا أنَّ الجسد . أنا وأنت والبهاء . لا أنا دخلته ولا اشتعل البهاء . أنا وأنت والصهيل . لا أنا ركضت ولا كثر الصهيل على الصهيل . أنا وأنت والنهر ، لا أنا أكملته بدموعى . ولا تجلى لنا النهر . أنا وأنت والليل . لا أنا تشظيت . ولا غنى مواله الليل . أنا وأنت والنهار . لا أنا كرهته . ولازملنى النهار . أنا وأنت والنواطير . لا أنا حمحمت فى وجهها . ولا كفت عن الرقص النواطير . أنا وأنت والنزيف . لا أنا نبهته . ولا توقف عن نزيفه النزيف .

تنبهتُ فلم أر أحدا . وسمعتُ صوتا يقول :

ـ طوبى للمعذبين فى الأرض

قلت غاضباً ـ لا . . سيدتى لا ترثى

ـ ... ...

ـ من ذا إذن الذى يرثى !؟

أقول : الخوف . الحزن . الغضب . السديم . . اليأس . المستحيل .

أقول : الحلم . الجسارة . الصدق . البراءة . المروج . الأبريق الذى لم ينكسر .

أقول : البرية . الترع . الطيور . النخيل . البيوت . رهط الماشين الذى انتبه .

أين أنت يا سوسنة ؟

هل أخذها السيد الفظ غليظ القلب إلى قصره الفظ غليظ القلب على سريره الفظ غليظ القلب ؟ أم تأبطت راكب الماء النهر وأخذتها رعفة الماء بعيداً حتى خلوته ! لا يا سوسنة . إن سريرى من أوردة وأعصاب وورد ودم . وسريره من طين وطحالب وزيت . أنت التى رغبتِ أم أخذتكِ عنوة يداه ؟!

قال النهر : لا . لم أمسها يا بنى

ـ أين ذهبت إذن ؟ ورحت أنهنه :

ـ ويلٌ لى : منك ومنها يا نهر . منك ومنها يا عشقى . منك ومنهايا . . . . . منكِ ومنها ياروحى . منك ومنها يا حزنى . منك ومنها يا جنبى . منك ومنها يا جسدى . منك ومنها يا وحدى . يا وحدى . . يا وحدى .

* * *

● ويل لى . . ضربتى عديمة الشفاء .

درتُ أطوف أطراف الأرض ، يدحرجنى الحزن على أرصفة الشوارع ، تدحرجنى الشوارع للطرقات ، تدحرجنى الطرقات للجمر والريح ، تأخذ الشوارع شكل التيه ، والحزن يأخذ شكل كائنٍ خرافى مخيف ، وكل الأشياء لها وجه حبيبى .

سلامٌ على روحى أحللتها فى باصرتىَّ سلام ، وسلام على جسمى حيى بروحى ، وروح حبيبى حية بالجسد . سلام فى كل لحظةٍ تنقصُ روحى بدنى قليلا قليلا ، حتى لأحسب أن بدنى ينطوى فى روحى ، وسلام على باصرتىَّ غارقتين فى التيه . سلامٌ . سلامٌ . سلامٌ . درتُ أطوف أطراف الأرض . أهمهم وأنوح ، أهمهم وأنوح :

أهمهم : يا نسيم الريحِ قولى للرشا . لم يزدنى العشق إلاّ عطشا . لى حبيب حبه وسط الحشا . إنْ يشا يمشى على خدى مشى . روحه روحى . وروحى روحه . إنْ يشا شئتُ . وإنْ شئتُ يشا .

أنوح : الفظ يُريدُكَ له . وأنا أُريدُكَ لكَ . وأنت تهرب منى يا حبيبى .

أهمهم : أنا الجميل . أنا المليح . حبنى . حبنى . لا تحب غيرى . اعشقنى .

أنوح : إنْ تقربتَ إلىَّ تقربتُ إليكَ أضعافَ ما تقربتَ به إلىَّ . حبيبى أَغَار عليك منكَ . لا أحبُّ أن أراك عند الغير ولا عندكَ . كن عندى بى عندكَ كما أنت عندى وأنتَ لا تشعُرُ .

أهمهم : حبيبى الوصال . الوصال

أنوح : قلبى يحدثنى بأنكَ متلفى . روحى فداك عرفت أم لم تعرف . لم أقضِ حق هواكَ . إنْ كنتُ الذى لم أقض فيه أسى . ومثل من يف . مالى سوى روحى . وغافل نفسه فى حب من يهواهُ ليس بمسرف . فإن رضيت بها فقد أسعفتنى يا خيبة المسعى إذا لم تسعفِ . فلعل نار جوانحى بهبوبها أن تنطفى . وأودُ ألاَّ تنطفى . دع عنكَ تعنيفى ولطامُ الهوى . فإذا عشقتَ فبعد ذلك عنف . وإن اكتفى غيرى بطيف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خياله . فأنا الذى بوصاله لا أكتفى . وقفاً عليه محبتى ولمحنتى بأقل من تلفى به لا أشتفى .

● أنوح وأطوف أطراف الأرض :
الصحراء والإبل والخيام

ـ يا عم . . هل مر عليك أحد من هنا ؟
ـ أسأل هناك . . .
القرى والماشية والحقول
ـ يا عم . . هل مر عليك أحد من هنا ؟
ـ أسأل هناك .
المدينة والشوارع والناطحات
ـ يا عم . . هل مر عليك أحد من هنا ؟
ـ أسأل هناك . .
البحر والرمال والأكواخ
ـ يا عم . . هل مر عليك أحد من هنا ؟
ـ أسأل هناك . . .
أسأل هناك . . .
أسأل هناك . .

وإذا بى فى آخر حدود العواصم ، ومنتهى الفلوات . شممتُ روحاً ! أهى روحها ؟ ورأيتُ دموعاً تسح ! أهى دموعها ؟ . وسمعتُ صوتاً من بين شجر الوعر يأتى ! أصغيتُ . كان الصوت ينتحب من أغواره :

أبداً تَحِنّ إليكم الأرواحُ . ووصالكم ريحانها والراحُ . وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم والذى إلى لقائِكم ترتاحُ .

ويل لى . .

كيف جلستْ وحدها السيدة فى البلدان صارت تحت النحيب وهى تسكن بين الأمم ، وأغنية لهم اليوم كله . ليس لها مُعزّ من كل محبيها سواى ! .

نظر يامولاى كيف تتنهد وترجع إلى الوارء ! لأن السيد الفظ غليظ القلب تعظّم بسط يده على فمها . لم يدخل جماعتها ودخل مقدسها . وانظروا يا جميع عابرى الطريق . تطلعوا وانظروا . كيف دفع بها السيد الفظ غليظ القلب إلى أيدٍ لا تستطيع الإفلات منها . وبسط شبكة لرجلى . ردنى عنها حتى لا أطالها ، وأمر أن يكون مضايقوى حوالىّ ليل نهار .

يا سيدتى . .

فىّ وفيكِ فعل مولاى ما قصد . بماذا أنذركِ . بماذا أحذركِ . بماذا أشبهكِ يا سوسنة الأودية !؟

بماذا أقايسُكِ فأعزيكِ أيتها السيدة ياكمال الجمال بهجة كل الأرض .

هل فتح فمه عليك ذلك الجافى كالنعام فى البرية . وصفر وحرق أسنانه ثم قال :

قد أتعبتها . حقاً إنّ هذا اليوم الذى رجوته قد وجدته،قد رأيته ، قد هدمت ولم أشفق .

ناوشيه يا سيدتى ولا تعطى ذاتكِ راحةً لاتكفى حدقة عينك . واسكبى مياه قلبك قبالة وجهه ولا ترفعى إليه يديكَ لأجل روح العشق المغشى عليه الآن من الجوع ها هنا . لا تنتحبى الآن ولا تتنهدى ، لأن مولاى قادنا وسيرنا فى حزن المروج ورد علينا يده اليوم كله . أبلى اللحم والجلد ، كسر العظام . بنى علينا ، وأحاطنا بعلقم ومشقة . سجّ علينا فلا نستطيع الخروج ، وأثقل السلسلة . جعل السيد الفظ غليظ القلب « دب » كامن فى المروج ، ومد قوسه ، ونصبنا كغرض للسهم . أدخل فى قلبينا كل نبالِ جعبته . أشبعنا مراثر وأوراناً علقماً . فانهضى الآن يا سيدتى : فنهرُ وادينا يبكى بكاءً تحسبين معه أنّ مائة نهر من الدم تنساب . ومن حرارة دم دموعه تقطر النار من الأهداب . انظرى إلى شط النهر علاه زيت وروث . حتى لتحسبينه من حمى آهاته كأنما علت فمه بثور الحمى وآهاته . وانظرى إلى كبده كم هى مشوية من نار الحسرة . فهل سمعتِ عن ماءٍ تشويه النار ؟!

قومى يا سوسنة الأودية

● إنهضى يا سيدتى . .

فحقولنا جفت ، وصوت الماشية لم يعد يُسمع فى أرضنا ، وبطُل تغريد الطيور . والجسارة عصية على الخروج من بطن الرعب ، وإبر الشوك ها هى تسّاقط على السنابل وأوراق النسرين ، وها هو غصن خلايای يسّاقط فى البساتين الفخاخ ، وعشاش العنادل وطئتها العناكب ، وكرم النخيل صعدته السلاحف ، والمروج صارت أوجاراً للثعالب ، وركب أصحابى نحا ينحو نحو الضوء فإذا النهار حالك وللريح قرنان يرقصان رقصاً غامضاً . فانهضى فجّرى ينابيع الماء ؛ فالأرض حين تغتذى بنبعٍ تتمخض عن الخمائل ، والدجاجة حين تبتلع حبة نبتت فى الأرض تبيض جوهرة .

قومى يا سوسنة الأودية

● إنهضى يا سيدتى . .

فالحمى امتدت من النهر ، وفى عظامى تنطلقُ ، فكأن رأسى مجمُر نارٍ منه دخان دمى ينطلق ، فإنى أحتفظ باخضراره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى صدرى،وبالحزن لسانى ينطلق،أناديكِ ونزيفى إلى السموات من الأرض ينطلق ، عنانى قد أفلت من يدى ، وفى الليل حتى الصبح لا أغفو ، وروحى منى تنطلق .

قومى يا سوسنة الأودية

● إنهضى يا سيدتى . .

فمدينتنا لم ترعينها مروداً من كحلٍ ، ولم يقم العندليب جاراً لوردتها ، ولم ينعقد العشب حلية لزهرتها ، وأصبح خدها خاليا من الخط والخالِ ، ومن قبل كانت مدينتنا كأنها حديقة السحر فى أساورها وقلائدها وقرطها وإستبرقها وجواهرها ، ووجنتان كأنهما الخُزامى فى المروج .

قومى يا سوسنة الأودية

● انهضى يا سيدتى . .

فنهارى موحش ، وليلى مقفر ، أشتعل فأصلَى بين أمر وضده ، وأنتِ دونكِ الموت والنوى ، وأنت كاللؤلؤ ليس له أصل يشبهه ، وأنا قتيل الشوق أزرى بى الخوف . أكتم سرى والصب تفضحه عيونه .

الكلوم علىّ ما طرات ، وهول الجراح من باصبرقّ يشب والبلاد لوعة ، وقلبى غريب زاده الشوق والحزن والقهر ، اصطلى فى مد ماله جَذرُ ، وهذا بحرٌ يعانق مده الجذرُ ، وهذا عاشق أصبح شمعة فذاب فى شعلة عشقة . وهذا غيم تقاطر على وردته فقامت . وذى زهرة مات عاشقها فصارت هى الشمس ، فى الصباح تطلع تقرؤه السلام ، وتدفىء قبره ، وفى الغروب تودعه ، وذى صرخة مكتومة فى صدر عاشق ، تذوب جين يطالعه وجه الحبيب ، وذى قصيدة كالبدر زرعها فى المروج عاشق ، وتلك فيوضات فى القلب تصطلى ، وتلك مواجيد تنغل فى الحشا ، وتلك تجليات فى الروح بالعشق تزدهر .

قومى يا سوسنة الأودية
إنى حبيبكِ وأنتِ ذروتى .

طنطا : سعد الدين حسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رسالة من أديب مجهول

عبد الله خيرت

سبقنى أصدقائى محررو صفحات الأدب فى الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية ، الذين سعدت بصحبتهم فى الإسماعيلية ، فلم يتركوا لى شيئاً أقوله عن هذا المؤتمر . وقد كان نشاطهم زائداً حتى إن بعضهم كان يتصل بصحيفته كل ليلة ليبلغ وقائع هذا المهرجان الثقافى الذى كان ناجحاً ومنظماً ، إذ بذل جنود الثقافة الجماهيرية المجهولون وغير المجهولين جهداً كبيراً فى سبيل نجاحه ، وتتابع برنامجه كما كان مخططاً من قبل . وقد كان الصديق الدكتور عبد المعطى شعراوى رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية بهدوئه الذى لم يتخل عنه لحظة واحدة ، وبوجوده الدائم ، أحد الأسباب الرئيسية لهذا النجاح .

أما مدينة الإسماعيلية الشابة المنبسطة فوق مساحات واسعة من اللون الأخضر ، والمحاطة بالأشجار ، والهادئة حتى لتظنها تشكو من قلة السكان ، فقد كانت هى عروس هذا المؤتمر التى توزع المرح على الجميع ، وتثير فيهم الأحاسيس الطيبة حين تكشف لهم فى كل لحظة عن وجهها النظيف وهوائها غير الملوث . . .

كل هذا لاحظه ضيوف المؤتمر ، وأفاض الكثير من الأصدقاء فى الكتابة عنه . بالإضافة إلى اقتناع جميع الحاضرين بأهمية هذه اللقاءات التى تتيح لأكبر عدد من المشتغلين بالثقافة فرصة الحوار بحثا عن أسس مشتركة تثرى الحياة الثقافية وتعمق الإحساس بالقيم الحضارية .

ولكن رسالة « الأديب » المجهول ، التى لعل القراء قد سمعوا عنها ، ظلت معلقة فوق رءوسنا طوال فترة المؤتمر . . وشغلتنى هذه الرسالة بشكل خاص ، حتى ظننت أننى يمكن أن أحلّ غوامضها وأعرف مقدار ما فيها من صدق أو مغالطة ، بل ظننت أننى أملك وسائل لا تخطىء لهذه المعرفة .

لقد فوّض هذا « الأديب » المجول الصديق الدكتور عبد الحميد إبراهيم أمين المؤتمر فى تبليغ رسالته إلى المؤتمر ، ومضمون هذه الرسالة كما حاولنا أن نفهم ـ لأن الدكتور عبد الحميد لم يتمكن من قراءتها كاملة ـ هو أن أدباء مصر ينقسمون بسبب العوامل الجغرافية إلى مجموعتين : أدباء القاهرة ، وأدباء الأقاليم ، وأن أدباء القاهرة يستأثرون بكل شىء ولا يتركون لأهل الأقاليم شيئاً ؛ فهم ـ أدباء القاهرة هؤلاء ـ الذين يجلسون بصورة دائمة أمام ميكروفونات الإذاعة وكاميرات التلفزيون ، وهم الذين ينشرون إنتاجهم حتى لو كان ضعيفاً فى الجرائد والمجلات . . وبصورة عامة هم النجوم ، فى حين يفرض على أدباء الأقاليم أن يعيشوا فى الظل دائما مهما بلغوا من نضج فنى ووعى بواقعهم . .

وهذا كلام يمكن عرضة على الواقع لبيان صدقه من كذبه ، ويمكن مناقشته . أما الذى لا يمكن عرضه على الواقع أو مناقشته فهو أسلوب هذا الأديب المجهول فى عرض آرائه . لقد جانبه التوفيق منذ البداية وأخذ يفجر قنابل كلامية عالية الصوت ؛ فيقول مثلا مخاطباً أدباء القاهرة وهم قلة فى هذا المؤتمر « يا أدباء القاهرة أنتم مزيفون » !! وأحدث هذا الكلام الجارح البعيد عن الحقيقة والذى لا يمكن أن يصدر عن أديب مجهول أو معلوم أثره فى الحال ، فهاج الذين يجلسون فى القاعة ، وحدث الهرج الذى يمكن توقعه . . واضطر الدكتور عبد الحميد أن يوقف قراءة الرسالة ، وعدل وزير الثقافة الدكتور هيكل ، ورئيس المؤتمر الدكتور القط ، والدكتور شعراوى ـ فيما أعتقد ـ عما كانوا قد أرادوا قوله وأخذ كل واحد منهم يصحح مغالطات الأديب المجهول . . ولم يكن أحد يظن وهو يرى أمطار الربيع فى الخارج تغسل الأشجار فى هذا المساء البديع ، وتلمع أوراقها من خلال مساحات الزجاج الواسعة فى القاعة ، أن الأشياء الواضحة لم تحسم بعد ، وأنها تحتاج إلى بيان وتفسير .

ومع ذلك . . وبعيدا عن التراكيب العجيبة فى كلام هذا « الأديب » مثل قوله إن القاهرة كانت لامعة ونظيفة قبل أن يهبط عليها « أصحاب الجلابيب واللبد » وأن سكانها كانوا من « الفرنسيين والإنجليز و(الطلاينة ؟) والخواجات » وكأن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحواجات هؤلاء جنس آخر من البشر غير من ذكر ، كما تؤكد ذلك واو العطف . وبعيداً عن تحطيم الكلمات التى يستحيل تحطيمها مثل كلمة الطَّمِّى التى لابد أنها ظلت هكذا منذ الفتح الإسلامى لمصر على الأقل ، حيث تحولت هذه الكلمة على لسان الأديب المجهول إلى الطَّمِّى وكانت تقرع الأسماع فيظهر التوتر على كل الوجوه ، ومثل كلمة بَرَمهَات وهى اسم للشهر القبطى المعروف ، ولاريب أنها هكذا قبل كلمة الطمى بآلاف الأعوام ، فقد تحولت إلى بِرمْهات .. الخ .

بعيدا عن كل هذا .. ما هى المشكلة ؟ هل صحيح - أولاً - أن أدباء القاهرة يستأثرون وحدهم بوسائل الإعلام ؟

إن أدباء متميزين على مستوى الوطن العربى كله مثل إبراهيم أصلان لم يدخلوا مبنى التلفزيون إلا مرات معدودة ، وحكى لى الصديق محمد البساطى أنه لم يجلس أمام الكاميرا فى حياته إلا مرة واحدة ، وفى هذه المرة أرتج عليه فلم يفتح الله عليه بكلمة ، ونفس الشئ حدث لكاتب كبير آخر هو أمين ريان ، ولا أظن أن أديباً كبيراً مثل سعد مكاوى أو محمود البدوى قد عرف الطريق إلى المبنى القديم فى الشريفين أو المبنى الجديد فى ماسبيرو . وكل هؤلاء وغيرهم لم يذهبوا إلى التليفزيون والإذاعة وهم فى القاهرة ، لأن أحداً لم يوجه إليهم دعوة ، ولأن هذه خبرة قد تعتمد فى الدرجة الأولى على إقامة العلاقات أو القدرة على الاتصال .. وهى مهارات لا يتقنها كل الناس . ولو أن أدباء القاهرة والأقاليم تجمعوا فى مدينة مثل لندن أو باريس مازادت هذه النسبة الضئيلة . وهذا بالطبع لا ينقص من قدر المبدعين ولا يقلل من شأنهم وتأثيرهم واحترام الناس وتقديرهم .

ثانياً ، هل النشر فى المجلات والجرائد يحتكره سكان القاهرة من الأدباء بحيث لا يتركون أى مساحة لغيرهم من الأدباء خارج القاهرة ؟ إننى سأجيب عن الجزء الذى أعرفه جيداً من هذا السؤال وهو الخاص بالمجلة التى بين يدى القارىء . ولا شك أن غيرى فى مجلة مثل « أدب ونقد » و « الهلال » وغيرهما يمكن أن يقول نفس الإجابة . إننى أمدُّ يدى إلى عدد من هذه المجلة « إبداع » أى عدد ، وليكن عدد أكتوبر ١٩٨٤ فماذا أجد ؟

تنشر المجلة فى هذا العدد نحو ثلاثين مادة موزعة بين الدراسات الأدبية والشعر والقصة والمسرحية والمتابعات والشهريات والفن التشكيلى . وأربع من هذه المواد جاءت من البلاد العربية « الجزائر والكويت » أما بقية المواد فقسمت بالتساوى بين أدباء الأقاليم وأدباء القاهرة ، حيث أسهم أدباء الأقاليم فى هذا العدد بـ :

٥ مواد من الاسكندرية ٢ من المحلة الكبرى ١ من ديرب نجم ١ من المنصورة ١ من طنطا ١ من أسوان ١ من قنا ١ من المنيا .

ومجموع هذه المواد ثلاث عشرة مادة ، أى نصف المواد المنشورة تماما ، وهى موزعة بين أقاليم مصر من الاسكندرية إلى أسوان . وبالمصادفة وجدت أن الموضوع الذى جاءنا من المنيا قد كتبه الصديق الدكتور عبد الحميد إبراهيم نفسه ، ويقع فى نحو تسع صفحات .

ولنطالع عدداً آخر جديداً هذه المرة « مارس ١٩٨٦ » فنجد أن النسبة نفسها ثابتة تقريباً ؛ فهناك مادتان من الكويت والسعودية ، وإحدى عشرة مادة من الأقاليم ، وفى هذا العدد يكتب أدباء من بلاد مثل : كفر صقر شرقية ، وفاقوس ، ونجمع حمادى ، ومنية المرشد - مطوبس .

هذه هى المسألة ، ليست قضية العاصمة والأقاليم ، وإنما قضية الإبداع والتميز والعمل الفنى الجيد الذى يفرض نفسه فرضاً حتى لو كان صاحبه فى أقصى الأرض ، وحتى إذا لم يكن قد رأى القاهرة أو عرف طرقها المستقيمة والملتوية .

ولماذا نذهب بعيداً ؟ ألم نحضر جميعاً الأمسيات الشعرية فى الإسماعيلية ؟ فما هو الشعر الذى استقبله الناس ووصل إليهم وتجاوبوا معه ؟ أليس شعر عزت الطيرى من نجع حمادى الذى يكتب فى « إبداع » وفى المجلات العربية الأخرى ، وشعر عبد المنعم الأنصارى شاعر الإسكندرية ، وشعر محمد صالح الخولانى شاعر بور سعيد والذى كان يرسل شعره « لإبداع » من السعودية حين كان هناك ، ورآه الدكتور القط لأول مرة فى هذا المؤتمر ؟

أما الشعراء الذين يعتقدون أن الحرب مستعرة ما تزال بين الشعر العمودى والشعر الحديث ، وكأننا لم نتحرك خطوة واحدة منذ أوائل الستينيات . أو الذين يرون أن الشاعر ينبغى له أن يبدأ قصيدته بقوله مقدماً لها : قلت مهنئا أو مادحاً أو ملغزاً ، فهؤلاء - وقد سمعهم هذا الأديب المجهول - لا يجديهم وجودهم فى القاهرة أو عكاظ أو المربد .. لأنهم يعيشون فى القاهرة فعلاً ولكنهم ليسوا شعراء .

وأخيراً فلا بد أن أعترف بأن رسالة ذلك الأديب المجهول الذى وصف كل أدباء القاهرة بأنهم مزيفون ، لم تكن هى وحدها التى دفعتنى إلى الكتابة ، وإنما لأننى أحسست كذلك بأن هناك تصورات خاطئة أخرى يرددها بعض الأصدقاء ؛ ومن ذلك تلك الإحصائية التى قرأها علينا فى لجنة الدراسات الأدبية صديق من طنطا فيما أظن وقال فيها إن ٢٨٪ من مواد المجلة - مجلة إبداع - يكتبها ١٢٪ ولا زلت عاجزاً عن إدراك مدلول هذه الإحصائية ، وإن كان إبراهيم عبد المجيد قد صحح لهذا الصديق ما قال وأحاله إلى الكشاف السنوى للمجلة .

أما الشىء المزعج حقاً فهو أن صديقاً آخر من بنى سويف قال - وكان يسمعه معى محسن الخياط ومحمد جبريل - إنه لم يرسل قصصه إلى « إبداع » لأنه سمع أنها لا تنشر لغير أدباء القاهرة . فلعل هذا الصديق يراجع - كما فعلت - بعض أعداد المجلة ليعرف أن هذا الكلام غير صحيح ، ويتأكد بنفسه أن الساحة متسعة دائما لأصحاب المواهب مهما نأت بهم الديار .

القاهرة : عبد الله خيرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

أنواع من مسرح اليسار: اتجاهات المسرح العمالى فى بريطانيا وأمريكا من ١٨٨٠ إلى ١٩٣٥

تأليف : رافايل صامويل وايوان ماكول وستيوارت كوسجروف

عرض : د. نهاد صليحة*

صدر حديثا فى بريطانيا (عن دار روتليدج وكيجان بول للنشر) كتاب قيم لا غنى عنه للمتتبع لتاريخ المسرح فى العالم وخاصة تاريخ الحركة المسرحية العمالية ، أو للمهتم بدراسة العلاقة الجدلية بين التيارات الفنية والتغيرات الاجتماعية ، أو بين المسرح والمجتمع بصورة عامة . فالكتاب يقدم عرضا تفصيليا موثقا للحركات المسرحية العمالية فى بريطانيا وأمريكا فى الفترة من ١٨٨٠ إلى ١٩٣٥ ـ تلك الحركات التى يمكن إدراجها جميعا رغم تنوعها واختلافها تحت مظلة المسرح السياسى العملى ، أو مسرح العمل السياسى والاجتماعى سواء كان الهدف منه الاحتجاج أو الدعوة أو التحريض .

ويختلف هذا الكتاب شكلا ومضمونا عن غالبية الكتب التى تعرض لتاريخ المسرح الغربى إذ يتخذ مادته الوحيدة المسرح غير الرسمى الذى يقوم أساسا على الهواة والذى يتجاهله عادة معظم مؤرخى المسرح فى الغرب وهو يعرض مادته الجديدة هذه فى شكل جديد يعتمد على التاريخ الجماعى أى تعدد الأصوات ، وعلى عرض الوثائق التاريخية نفسها على القارىء بأقل قدر من التدخل والتفسير . . لذلك يحوى الكتاب عددا كبيرا من الوثائق القيمة ما بين مذكرات وخطابات وتسجيلات مفرغة وأحاديث لرواد حركة المسرح العمالى وأقطابه ، ومراسلات ومطبوعات ونشرات جماعية ، وبرامج عمل ومحاضر وتوصيات بعض مؤتمرات المسرح العمالى ، كما يتضمن عددا كبيرا من النصوص المسرحية المنوعة التى قدمتها الفرق العمالية فى أماكن التجمعات العمالية أو فى الجامعات أو على مسارح مرتجلة فى الأندية والمكتبات العامة فى بريطانيا وأمريكا فى الفترة التى يؤرخ لها الكتاب .

وتشغل الوثائق والنصوص المسرحية الجزء الأكبر من الكتاب الذى يقع فى ٣٥٠ صفحة من القطع الكبير . وقد قام مؤلفو الكتاب بترتيبها وفقا للموضوعات أو الأفكار الأساسية التى تطرحها . فهناك على سبيل المثال قسم يحوى مجموعة من الوثائق التى تؤرخ للجدل الفنى الحاد الذى دار فى بريطانيا فى الثلاثينات بين العاملين فى المسرح العمالى حول مدى صلاحية أسلوب المدرسة الطبيعية لتحقيق أهداف المسرح العمالى . وهناك قسم وثائقى آخر خاص بنشأة المسرح العمالى السياسى فى أمريكا يحوى محاضر مؤتمرين من مؤتمرات المسرح القومى العمالى فى الثلاثينات ، إلى جانب مذكرات مخرج يصف فيها أسلوب العمل فى المسارح العمالية والمراحل التى يمر بها النص المسرحى ـ الذى يتم تأليفه عادة بصورة جماعية ـ حتى يتحول إلى عرض مسرحى يحقق الهدف المرجو منه . كذلك يتضمن هذا القسم وثيقة ممتعة تصف مغامرات مجموعة من عمال الغزل والنسج لتقديم عرض مسرحى .

ورغم الصبغة الوثائقية الغالبة عليه ، فإن الكتاب لا يخلو من قدر من السرد التاريخى ، فيجد القارىء فى بداية كل قسم من الأقسام الوثائقية مقدمة سردية (كما يسميها المؤلفون) بقلم واحد من المؤلفين الثلاثة أو أحد أقطاب المسرح العمالى تعرض لفترة هامة أو ملمح أساسى فى تاريخ المسرح العمالى وتكون بمثابة خلفية مبدئية للمادة الوثائقية التالية .

ويبدأ الكتاب بأن يقدم (رافايل صامويل) حديثا عاما حول المسرح والسياسة بعنوان «المسرح والسياسة» يؤكد فيه أن المسرح ليس مجرد عاكس للسياسة بل صانع لها . . ثم يعقب ذلك فى فصل تال برصد وتحليل لعلاقة المسرح بالتيار الاشتراكى فى بريطانيا فى الفترة التاريخية التى يعرض لها الكتاب . وبعد ذلك يقدم (توم توماس) للجزء الخاص بوثائق المسرح العمالى فى بريطانيا بمقالة ممتعة بعنوان

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرح معدم للمعدمين أو (Aproperty less theatre for a propertyless class).

يبين فيها العلاقة الوثيقة بين المضمون الاجتماعى الجديد للمسرح العمالى والأشكال الفنية التجريبية الجديدة التى نبتت فى ظله . ويتبعه (إيوان ماكول) فيقدم تاريخا مفصلا لأحد الفرق العمالية الهامة فى مدينة مانشستر البريطانية وهى فرقة مسرح الفعل أو Theatre of Action .

وفى المقدمة السردية التى تسبق القسم الوثائقى الخاص بالمسرح العمالى فى الولايات المتحدة يتتبع (ستيوارت كوسجروف) تطور المسرح العمالى الأمريكى بداية من المرحلة التى أسماها مرحلة مسرح الصاعقة إلى مرحلة مسرح الجماعة وذلك فى مقالة بعنوان :

From Shock troupe to Group theatre

وتلقى هذه المقالة الضوء على المساهمة العملية الفعالة التى قدمها الفنانون المثقفون والجامعيون للمسرح العمالى بحيث تميز بالمرونة الفنية والابتكار والخيال الخصب والإقبال على التجريب بدرجة لم يتمتع بها المسرح العمالى فى بريطانيا . كذلك يؤكد (كوسجروف) الدور الإيجابى الهام الذى لعبه المسرح العمالى الأمريكى فى مقاومة التيار الفاشى الذى بلغ أوجه فى الثلاثينات وتمثل بوضوح فى نشاط جماعة كو كلوكس كلان (ku klux klan) أو جماعة الفرقة السوداء (The Black Legion) أو غيرهما .

لقد تصدى المسرح العمالى الأمريكى بشجاعة ووعى لمأساة التفرقة العنصرية وطرح على خشبته المظالم الفاحشة التى عاناها الزنوج والأجانب من المهاجرين الأوروبيين فى جو المحافظة الفكرية والقمع السياسى الذى نتج عن التخوف من غزو الفكر الاشتراكى بعد انتصار الثورة الروسية خاصة بعد تفاقم مشكلة البطالة والأزمة الاقتصادية .

لقد لعب المسرح العمالى فى تلك الفترة دور ضمير أمريكا الأخلاقى وحول الزنجى المقهور المحتقر والأجنبى الغريب المعدم إلى بطل شهيد لا ينسى . ففى مسرحية بعنوان آلهة البرق (١٩٣٠ على سبيل المثال تعرضت فرقة الممثلون المتمردون»العمالية فى مدينة لوس أنجليس لحادثة حقيقية شهيرة أثارت جدلا عنيفا فى العشرينات هى محاكمة وإعدام اثنين من المهاجرين الإيطاليين ذوى النشاط السياسى المعارض بتهم ملفقة هى السرقة والقتل . وفى نفس العام قدمت فرقة من العمال المجربين نفس المسرحية فى مدينة نيويورك .

كذلك أهمت حادثة شنق أخوين من الزنوج بتهمة الاغتصاب بعد محاكمة مرتجلة إبان حمى التفرقة العنصرية عددا كبيرا من العروض العمالية التى أدانت الحادثة والضمير الأمريكى ــ مثل العرض الذى قدمته فرقة المعمل المسرحى العمالى بعنوان مبدأ الشنق الفورى (Lynch Law) وعرض فرقة بونة العمالية بعنوان Scottsboro (وهو اسم مكان الحادثة) ثم كتب (لانجستون هيوز) نصا بعنوان Scottsboro Limited وكتب (جورج وكسلى) نصا يتبع مدرسة الواقعية الاجتماعية بعنوان لن يموتوا أبدا (They shall not die).

ومن ثنايا الوثائق والفقرات السردية تبرز حقائق هامة حول المسرح العمالى ربما كان أهمها قدرته على تحقيق التواصل الفنى والفكرى الفعال بين العمال فى مختلف أقطار العالم ــ ذلك التواصل الذى يتجسد فى انتقال النصوص والتجارب المسرحية من بلد إلى آخر فيقدم مسرح العمال الإنجليزى عام ١٩٣٠ المسرحية تلو الأخرى للكاتب الألمانى (ارنست توللر) مثلا ويخاطب اتحاد المسرح العمالى فى اليابان أعضاء الحركة المسرحية العمالية فى بريطانيا وأمريكا طالبا منهم المؤازرة فى وثيقة بتاريخ ١٩٣٢/٤/١٢ .

وثمة حقيقة أخرى يؤكدها تاريخ الحركة المسرحية العمالية هى قدرة هذه الحركة على حمل مشعل الفن الصحيح حتى فى أشد عصور المسرح ظلاما وانحطاطا ، إذ يذكر التاريخ أنه فى منتصف العصر الفيكتورى حين غرق المسرح فى التفاهات الميلودرامية والهزلية كانت فرق العمال من الهواة تمثل مسرحيات شكسبير بحماس متزايد ، بل لقد قام فريق من العمال عام ١٨٦٤ بتشكيل لجنة خاصة للاحتفال بالذكرى المئوية الثالثة لمولد شكسبير وهو ما لم يخطر على بال الأجهزة الرسمية أو المثقفين آنذاك أن يقوموا به .

ويلمح القارىء فى منعطفات هذا الكتاب الهام شخصيات لامعة مألوفة ساهمت فى إثراء الحركة المسرحية عامة إنطلاقا من إسهامها فى الحركة المسرحية العمالية ــ مثل المخرج الأمريكى الشهير (إيليا كازان) والمؤلف (كليفورد أوديتس) الذى طرق باب الشهرة بنص عمالى بسيط بعنوان «فى انتظار لفتى» (Waiting for Lefty) ــ تتبع فيه تحول عامل من اللامبالاه التامة إلى الالتزام .

ويحمل الكتاب فى طياته رسالة قوامها ضرورة تواصل المثقفين بالحركة المسرحية العمالية ، فتاريخ المسرح العمالى فى كل من بريطانيا وأمريكا يثبت أن التحام الجامعة بالمصنع ، أو أقسام المسرح بالجامعات بفرق الهواة العمالية من شأنه أن يثمر حيوية ثقافية وحركة مسرحية مزدهرة بأزهد التكاليف .

القاهرة : د. نهاد صليحة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى رواية "طرف من خبر الآخرة"

متابعات

محمود عبد الوهاب

تعكس روايات عبد الحكيم قاسم وقصصه القصيرة ـ ضمن ما تعكس ـ خبرته بدقائق عالم القرية المصرية : كيمياء التربة الحافلة بأسرار الخصب .. أطوار النباتات فى حركة تفاعلها مع أجواء الفصول .. ملامح الحياة النفسية للحيوانات عبر قوس يبدأ بوثبة الميلاد وحميمية الاحتضان ومتعة الرضاعة وينتهى بانكسار الحزن أو همود الضعف أو ذبول الموت .. تفاصيل الطقوس الدينية والاجتماعية فى حركة الناس بين البيت والسوق والجامع وعاصمة الإقليم أو حول بيوت السادة ونقطة الشرطة وضريح الولى .. خريطة العلاقات الاجتماعية بكل ملامحها النفسية بدءاً بنيران الحقد وجيشان البغضاء وانتهاءً بأصفى درجات الحب والحنان والرحمة . وبكل ملامحها الروحية بدءاً بعواصف رقص النساء على إيقاعات الزار وانتهاءً بهمس الصوفية بأشواقهم وصبواتهم ومواجدهم وبكل ملامحها الطبقية والعائلية والأسرية والطائفية .

وفى روايته الأخيرة «طرف من خبر الآخرة» يقدم عبد الحكيم بعدا من أبعاد خبرته بعالم القرية يسرد فيه بنفس الإحاطة والنفاذ تفاصيل الطقوس المرتبطة بالموت : تهيئة الجثة بالغسل والأكفان .. تشييع الجنازة .. فتح المقبرة .. تسوية التراب .. الخ لكنه يمعن فى هذه الرواية بعيدا فيصف القبر من الداخل : الهياكل المطمورة .. الذبابات .. الرائحة .. الظلام .. الخ ويصف مظاهر تحلل الجثث بدءاً بتداعى أجهزة المخ وتهاوى الهياكل العصبية وحتى انهيار البناء العظمى بل ويتجاوز هذه الحدود المادية إلى تصوير قدوم الملكين وكيفية مخاطبتهما للميت ومحاسبتها له .

هل كان عبد الحكيم قاسم يضيف إلى كتابه الكبير عن حياة القرية المصرية سفرا جديدا ؟ هل كانت الرواية محاولة للخروج من أرض الواقع واستشراف بعض ملامح التخوم المظلمة التى تحيط بدنيا الأحياء ؟ هل كانت إطلالته على البرزخ الفاصل بين الدنيا والآخرة حيلة فنية لكشف أبعد مناطق وعى الذات المصرية إظلاما وخفاءً وامتلاءً بأشباح الغموض ؟ فى هذا المقال محاولة للبحث عن إجابة لهذه الاسئلة .

قد يجد بعض علماء التاريخ والنفس والاجتماع وتاريخ العقائد البشرية فى أدب عبد الحكيم قاسم كنزا من المعارف الثمينة عن حياة القرية المصرية . وقد يجد بعض المهتمين بتأصيل الفكر فى أدبه بيانا لحقيقة العلاقات الطبقية بين ملاك الأراضى والأجراء أو كشفا للصلة الخفية بين المعبد وقصر السلطة أو إبرازا لانعكاسات واقع القهر الطبقى على علاقات الرجل بالمرأة والآباء بالأبناء والأسلاف بالأحفاد . لكن إنجازات عبد الحكيم الفنية تتجاوز بأغوارها العميقة وشمولها وأهدافها البعيدة كل هذه الدوائر . إن عالم القرية المصرية عند عبد الحكيم بكل مستوياته وأبعاده ليس إلا خامة فنية يدرك الكاتب حقيقة مكوناتها وحركة عناصرها وطبيعة تفاعلاتها ويستمد من هذا الادراك قدرته على نحتها وصقلها وتشكيلها بحيث تجسد رؤيته الشاملة للحياة . لكن عبد الحكيم لم يكشف فى كل رواياته عن أبعاد هذه الرؤية الشاملة بكل هذا القدر من المباشرة والعمق والوضوح كما فعل فى هذه الرواية . لقد كان فصل الحساب الذى يبدو وكأنه حوار بين ناكر ونكير والميت عرضا مفصلا ودقيقا لكثير من مفاهيم الكاتب الفكرية ؛ مفاهيم هى حصاد التمثل والتفاعل والتجاوز لقيم التاريخ عبر حضاراته المتعاقبة ولعلوم العصر ومذاهبه وفلسفاته . وفى هذه المفاهيم الفكرية تبدو أصالة الكاتب وعمق حدسه ونفاذ بصيرته للخروج من ضبابية الظنون وسورات الشك إلى إشراقة الرؤى ورسوخ اليقين .

ولكن لماذا لم يكتب عبد الحكيم هذا

الفصل فى مقال نظرى مستقل ؟ لماذا يعرض أفكاره على مسرح استقرت دعائمه ومناظره وايقاعاته ومفردات قاموسه فى عالم أسقطت عليه الذات خوفها ورجاءها وهواجسها وأحلامها فامتلأ بالشياطين والملائكة والأشباح وانطلقت فيه حوريات الجنة وزبانية الجحيم ؟

يدرك عبد الحكيم أن موقع الكاتب من حياة أمته ينأى بعيدا عن منابر دعوات الإصلاح بالوعظ الأخلاقى أو النقد الجزئى لسلبيات الواقع وينأى بعيدا عن منابر الدعوة السياسية مذهبية كانت أو حزبية . إن رسالة الكاتب تتجاوز عنده دوائر إذكاء حماس القارىء للتمسك بالفضائل والقيم الموروثة أو محاولة إقناعه بقيم أخرى وافدة تهب علينا من رياح العصر . إن ما يهدف إليه هو النفاذ إلى العمق العميق من وجدان القارىء حيث مستقر مسلماته الفكرية والروحية ومحاولة تحريك ركودها الرازح وقلقلة سكونها الجاثم وخلخلة عناصرها المتحجرة واستخلاص جذورها الحية العفية من شبكة الوشائج المتهرئة والمتهدلة والمتشبثة بالحياة حتى لو استحالت إلى لحظة احتضار دائمة لا تنقطع . .

ولأن الجراحة المنشودة تقتحم قدس أقداس القارىء لذا فهو يحاذر أن يثير غضبه أو نفوره أو استياءه بل ويحرص على الفوز بحبه ورضائه وثقته . إن صياغته الفنية تتضمن رسالة إلى القارىء يهمس بها إليه فى نبرة خافتة وهادئة : أنظر هأنذا أتحدث بنفس لغتك وأمارس نفس طقوسك وأكن إجلالا لكل مقدساتك ، إن كل الفرق بينى وبينك أن لى روحا معجونة بتراب هذا البلد وطينه وهوائه وشمسه . . . أنت معى تنتقل من زمانك المحدود بانفعالات اللحظة وعواطف القلب المتقلب وهواجس الروح المعذبة بالريب والشك والظنون إلى عالم من الرؤى تنطق ملامحه وأبعاده بخبرة وحكمة جدودنا الأقدمين وأجيالنا المعاصرة . يقول أهل الحقيقة من شيوخنا لأهل الشريعة تأخذون علومكم ميتا عن ميت ونأخذه من الحى الذى لا يموت وأنا أقول لك لقد أخذت كلماتى من قلب النهر الحى المتدفق فى عروق أجيالنا المتعاقبة قرأت الكلمات المنقوشة على الأحجار والمخطوطة فى الأوراق والمجسدة فى عمارة المعابد والبيوت والمطبوعة على الوجوه والقلوب والعيون كى أصوغ لك هذه الرواية ولذا أرجو أن تهدأ روحك وتمتلىء بالسكينة والأمان .

لقد أقيمت تلك الرموز فى لحظات من تاريخنا فكانت حافزا للتقدم والرقى والازدهار الحضارى . . كانت تجسيدا فنيا لرؤى عبقرية نهلت من معارف عصورها ومن كنوز قلوب أفعمت بأنبل العواطف الإنسانية وقد استطاعت أن تكشف للإنسانية درجات على الطريق الذى يرقى بعقله وعواطفه وإنسانيته . لكن معارف الإنسان واكتشافاته الجديدة تتوالى وتتراكم وتتفاعل وتصوغ للعالم على الصعيدين ملامح جديدة ، وهاأنذا اكتب لك ما رأته عيناى من تلك الملامح . .

لم يكن احتفال عبد الحكيم بصياغة كل تلك الطقوس المرتبطة بالموت فصلا جديدا فى كتابه الكبير عن القرية المصرية أو سعيا لاقتحام ما وراء الواقع أو ما فوقه أو كشفا لبعض المواقع المظلمة فى تكوين الذات المصرية . لقد كان هذا التصوير الدقيق للطقوس بكل ظلاله العاطفية والدينية والاجتماعية مدخلا حافلا بكل ما يعرفه القارىء ويرضاه ويأنس له . . مدخلا يطمئنه ويهدىء من روعه ، والكاتب يخطو به الخطوة الأخيرة من عالم يألفه ويعرفه إلى عالم جديد عليه كل الجدة غريب كل الغرابة مثير بقدر ما هو مخيف . إن الموت قد أصبح لحظة تهاوى الحجب تسقط عن الإنسان مع تساقط أجهزة غرائزه وانفعالاته وعواطفه فيبلغ عندئذ كمال المعرفة ، والحساب لم يعد كشفا للخطايا والحسنات ولكنه الاستبصار بحقيقة المسافة بين الفعل الانسانى وحكمته أو بين إخلاص الفرد وطاعته لصوت فطرته أو شروده وجنوحه وتمرده عليه ، والدستور الذى صيغت قوانين الثواب والعقاب على هديه يتحول من كتاب مهاب ورهيب إلى موضوع للتأمل والحوار ، وعالم المثل العليا والمفارق للواقع الأرضى والحافل بمعجزات النبى وفضائله المتسامية فوق الضعف البشرى يعود إلى الأرض عالما أشرقت فيه يوما شمس بشرية ، لكن أشعتها النورانية تحولت بعد حين عن دنيا الناس لتصبح أحجارا فى المعبد والقصر .

يواكب القارىء رحلة الميت حين يطوف فى عالمه فيرى بعينيه الجديدتين ما لم يستطع رؤيته وغشاوات الجهل والغفلة والانصياع للعواطف المتقلبة والانفعالات النزقة الرعناء تحجب عنه حقائق الأشياء والعلاقات ، وتندفع به قبل الأوان أو بعد الأوان إلى حيث يضيف إلى مواقفه المرتبكة مزيدا من الارتباك . ويرقى موقع القارىء على صعيد المعرفة الأعمق والأشمل بنفس وقائع حياة الميت إذ تتكشف له خلال حوار الملكين ، دوافع لم يعرفها الميت حتى بعد بلوغه تلك الدرجة الرفيعة من النظر العقلى الخالص . . دوافع أفصح عنها الملكان فإذا بالكراهية الشديدة هى الوجه الآخر للإعجاب والعشق ، وإذا بالرضوخ لأوامر الأب هو الوجه الآخر للانبهار به والاقتداء به ومحاولة تقليده ، وإذا بالاستعلاء على جسد المرأة هو الوجه الآخر للشعور بالحاجة الدفينة إلى حبها وحنانها ، وإذا بالاندفاع فى دروب الطرق الصوفية هو الوجه الآخر لشعور دفين باليأس والرغبة فى الفرار بعيدا عن مواقع الفشل والخيبة والانكسار . الاهتداء إلى صوت الفطرة الذى يؤكد وجود الفرد ويهيئه للترقى دون أن يعوق محاولة الآخرين تأكيد وجودهم أو يحرمهم فرص ترقيهم هو ميزان الحساب فى هذه المحاكمة ، ولقد استمع الميت إلى صوت فطرته حين اختار أباه أمام القاضى ولم يضعف أمام خاله الذى كفله ورباه وتمناه إبنا له لكن ما أكثر الطرق التى أوغل فيها بعيدا عن صوت فطرته طوال حياته ، وما أكثر المواقف التى نكص فيها عن الاهتداء بصوت ضمير يكمن عميقا فى صميم كيانه الحيوى .

تنقسم الرواية إلى قسمين كبيرين أحدهما يروى قصة الميت والآخر يروى قصة الحفيد . . تربط القسمين خيوط قليلة تتجسد فى إعجاب الحفيد صغيرا وشابا بزوجة الميت وافتتانه بحكاياتها وفى كلف الحفيد بدنيا القبور .

ويجمعهما انبهار الحفيد بعالم الجد وبلغة تحاوره الصامتة مع قريبته . . لغة صنع مفرداتها التفاهم العميق والحب فبدت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكأنها صورة من صور حوار الملكين مع الميت ويجمعها أن حياة الحفيد هى نقيض حياة الميت ولذا فهى تعكس باتساقها وتوافقها وبساطتها وتمردها على القوالب الاجتماعية، إلى أى مدى بلغت حياة الميت من التشوش والاختلاط وإلى أى مدى جلب بسلوكه التعاسة لنفسه ولكل من وضعته الأقدار فى طريقه أبا أو زوجة أو عشيقة أو قريبة . لقد عاش الحفيد حياته يقرأ ما يحب قراءته ويستمع إلى من تهفو إليه نفسه ويجلس حيث يطيب الهواء والمكان وحيث يجد من الناس المودة والكرم والأنس . لم يعبأ يوما بهندامه ولم يحرص على الحصول على شهادة دراسية أو تقلد وظيفة رسمية ولم يتطلع يوما إلى مكانة اجتماعية . كان يقرأ كلمات الكتب فينصت إلى نبض الحروف وجواهر المعانى ويتأمل الأصداء والإيقاعات والظلال وكان يخالط الناس يستمع إلى همومهم ومواجعهم ويتشرب حكمتهم ، وكان يطالع صفحات الحياة على أوراق النباتات فى الحقول وفى عيون الحيوانات ، وحين يبحث عن دواء علته كان ينصت بنفس الاهتمام لعلم الأطباء وخبرة العطارين . لقد ظلت لعينيه قدرة دائمة على الدهشة والتساؤل وظل لعقله استعداد للشك والتمحيص فيما اتفق الجميع على كونه من البديهيات والمسلمات والحقائق المستقرة ، وظلت لأذنيه القدرة على الإنصات واستشفاف المغزى والدلالة حتى من أحاديث الأطفال . لقد أفلت الحفيد بسلوكه النابع من الولاء لهدى فطرته من القوالب الاجتماعية التى تصوغ الناس بالقسر وترغمهم على الانصياع ليصبحوا عبيدا للأرض المملوكة وحراسا لها أو خدما يجوبون أروقة الدواوين وقد ملأتهم الستر الرسمية بخُيَلاء كاذب لقد تضاءلت المكانة الاجتماعية التى يرقى إليها الفرد بما يملكه من أرض أو بما يناله من شهادات دراسية أو وظائف أمام الحياة الحقة يحياها الحفيد بذكاء عقله ونبض عواطفه ورهافة حواسه وبكل قدراته على التأمل والتلقى والانفعال والاستجابة .

طرف من خبر الآخرة رواية لا يعنيها تدهور وانحطاط التركيب العضوى لجسد الإنسان ولا يعنيها تقصى الطقوس المواكبة لذلك الموت البيولوجى طوال رحلة خروج الفرد من دنيا الأحياء . إن ما يعنيها هو الكشف عن حركة دولاب الحياة والموت طوال سنى العمر وعن مسافة الاقتراب أو الابتعاد عن دائرة التوافق والتناغم والانسجام مع قوانين الوجود . . تلك المسافة التى تفصل بين الحياة الحقة والموت الحق والحياة التافهة الشائهة الزرية والموت التافه الشائه الزرى .

القاهرة : محمود عبد الوهاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبرى ناشد .. راهب النحت الخشبى

محمود بقشيش

معلومات عن الفنان :

- ولد بمدينة « قنا » عام ١٩٣٨
- تخرج فى كلية الفنون التطبيقية (تخصص نحت) عام ١٩٦٢
- أسهم فى الحركة التشكيلية المصرية منذ عام ١٩٥٩ ، واشترك فى معظم المعارض العامة .

المعارض الخاصة :

- المعرض الأول عام ١٩٦٩ بالمركز الثقافى الألمانى (جوته)
- المعرض الثانى عام ١٩٧٠ بقصر ثقافة سوهاج
- المعرض الثالث عام ١٩٧١ بقصر ثقافة سوهاج
- المعرض الرابع عام ١٩٨٠ بالمركز الثقافى المصرى للدبلوماسيين الأجانب
- المعرض الخامس عام ١٩٨٢ بركن الفنانين بالمعادى
- المعرض السادس عام ١٩٨٢ بقاعة السلام بالاشتراك مع أربعة من النحاتين .
- المعرض السابع عام ١٩٨٤ بقاعة اخناتون بمجمع الفنون
- أنتج عنه المركز القومى للأفلام التسجيلية فيلماً مدته ١٥ دقيقة ، يحمل عنوان « تنويعات على الخشب » عام ١٩٨٠

الجوائز :

١ ـ جائزة من معرض « من وحى التاريخ العربى » عام ١٩٦١

٢ ـ جائزة النحت فى معرض « الفن والمعركة » عام ١٩٧٠

٣ ـ الجائزة الأولى بصالون القاهرة عام ١٩٧١

٤ ـ الجائزة فى مسابقة « مختار » للنحت فى الهواء الطلق عام ١٩٧٣

٥ ـ جائزة استحقاق النحت فى المعرض العام عام ١٩٨١

٦ ـ جائزة استحقاق للنحت فى مسابقة « النحت فى الهواء الطلق » عام ١٩٨١

٧ ـ جائزة استحقاق للنحت فى المعرض العام عام ١٩٨٢

٨ ـ الجائزة الثانية فى مسابقة حافظ وشوقى عام ١٩٨٣

٩ ـ جائزة النحت الثانية فى البينالى العربى الأول عام ١٩٨٤

١٠ ـ الجائزة الثالثة فى النحت فى المعرض عام ١٩٨٤

وقّع الفنان « صبرى ناشد » زواجاً قبطياً مع خامة الخشب[1] ، فارتبطا معاً ارتباطاً حميماً ، ولا يكاد يُذكر اسمٌ « النحت الخشبى » إلا ويكون اسمه فى مقدمة نحاتيه ، غير أنه لابد من الاعتراف بأن الصدفة ؛ أو بمعنى أدق » الظروف الاقتصادية الصعبة التى عاشها مبدعنا الفقير هى التى مهّدت لهذا الزواج ، فالعثور على قطعة من الخشب أيسر ، وأرخص من صب تمثال ، خاصة إذا استدعت الضرورة استنساخه معدنياً ، وكان من الطبيعى لفنان موهوب مثله ألا يقف مكتوف الأيدى ، نادباً حظه ، فلجأ إلى « الخشب » ، وبالألفة نشأت تلك العلاقة التى أثمرت معرضاً كاملاً ، كان أول معرض يحتفى بتلك الخامة ، وعلى مر الزمن عمقت علاقته بها ، ومنحته ما أمتعنا به ، كما منحته الجوائز ، والاعتراف ، والانتشار ، واحتلال موقع مرموق فى النحت المصرى المعاصر .

[البداية]

عندما التحق بكلية الفنون التطبيقية عام ١٩٥٧ قرر اختيار قسم النحت ، ولم يكن هذا الاختيار سهلاً فى ذلك الوقت ، فقد كان هذا القسم يمثل عقاباً لمن لم يسعفهم التفوق فى المواد الأخرى ، لهذا كان ـ هذا القسم ـ محاطاً بنفور الطلبة ، لقلة ما يوفره من فرص العمل ، على النقيض من الأقسام الأخرى التى تقدم للطالب الخبرات المناسبة التى تعينه على اكتشاف فرص أوفر فى الأعمال الحرة ، غير أنه كان قد قرر ، ونفذ قراره ! . إن النوايا الطيبة ، غالباً ، تُصاب بالإحباط إذا قدّر لها أن تُحاصر بحروب سوء الظن ، وفقر الموهبة ، لكنها فى حالة « صبرى ناشد » زادته صبراً ، وإصراراً ، فعوّض فيما بعد النقص فى الدراسة المنهجية الأكاديمية ، وكان قد جهزّ نفسه لتجاوز تلك الحروب الصغيرة .. بالصبر ، ومواصلة العمل ، والتركيز فى استخلاص الخبرة من أستاذيه الفنانين : « منصور فرج » ، و « حسن العجاتى » ، فتعلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من « منصور فرج »[٢] أسس التصميم ، والصبر على الشدائد ! ، وتعلم من « حسن العجاتي » الصياغة الرشيقة لمنحوتاته ، وقبل ، وبعد كل شيء ، كان ، ويكون أستاذه الأكبر . . النحات الفرعوني ، غير بعد تخرجه في الكلية عمل على إكمال ما كان ينقصه في برنامج الكلية - كما قلت - فقد كان النظام في الكلية لا يزيد في معظم الأحيان على نقل وحدة نباتية ، أو زخرفية ، فعمد هو إلى دراسة الملامح الواقعية للأشكال ، وكان ثمرة تلك الدراسة تمثال بعنوان « العمل » ، اشترك به في معرض « الفن والعمل » ، الذي نظمته وزارة الثقافة عام ١٩٦٦ ، وعلى الرغم من حرصه على إبراز جوانب تعبيرية في التمثال جاء ملتزماً بالنسب الواقعية لشكل الإنسان ، واحترام الكتلة ، مع عدم إغفال التفاصيل الدالة على البعد الطبقي ، ويمثل التمثال عاملاً ، لعله من عمال التراحيل ، يحمل قفّة ، وقد أفصحت حركة الرقبة الممتدة إلى الأمام ، والتفاف ساعديه حولها من الخلف ، عن درجة ثقلها ، ومدى معاناته ، واستمر موضوع « العمل ، والعمال » محوراً لمعظم أعماله في الفترة من ٦١ حتى ٦٧ ، وبعد النكسة العربية في حرب ١٩٦٧ أنجز بعض الأعمال المعبّرة عن تلك المأساة . من أعمال تلك المرحلة تمثال بعنوان [مع كل شهيد يسقط السلام] وتمثال [إرادة] ، يمثل الأول شكلاً إنسانياً يوحي بالشهيد ، يرفع يديه إشارة للاستسلام ، بينما ينقض طائر بين ذراعيه ، أما التمثال الثاني ، فيمثل استعارة من المنحوتة الخشبية الفرعونية الشهيرة باسم « شيخ البلد » ، والذي خالفه برفع يده دعوة إلى اليقظة ، وإن افتقرت منحوتة « صبري ناشد » إلى حيوية المنحوتة الفرعونية ، وربما لاحظ هو نفسه ذلك ، فنبهنى إلى أن منحوتات السنوات القليلة التي أعقبت النكسة قد افتقدت الرشاقة التي تميز معظم إنتاجه .

[تمثال الحب[٣] ، وخطوة جديدة في طريق النضج]

تتجلى في هذه المنحوتة المزدوجة آثار من الفن الفرعوني ، من براعة في التلخيص ، إلى نقاء في الكتلة ، مع إضافة درجة من « الحركية » . . همسية ، ومحسوبة . . انبثقت من الاستطالات الرشيقة ، ومن التماسّ ، والافتراق المرهف ، وتنوع ملامس الخشب . وتداخل أذرع المحبّين في شكل العلامة « × » يتوّجها رأسان ، تفصح ملامحها عن سكون الرضا ، والأمان ، وعلى النقيض من الفنان الغربي عندما يتناول موضوع الحب بشكل فضائحي ، نرى عند « صبري ناشد » إعلاءً للجانب الروحي في علاقة العاشقين ، ورفعها إلى ما يوحي بالقداسة . إن التفسير « الأخلاقي » الذي طرحه « ناشد » عبر منحوته « الجميلة » ، ليس موقفاً شخصياً ، بل يرتكز إلى تراث أخلاقي يوحّد بين الجمال والأخلاق ، نراه في الفن الفرعوني ، والقبطي ، والإسلامي ، ويعكسه فنانون مصريون معاصرون ، في مقدمتهم « محمود مختار » .

تأمل منحوته « أسطورة الحقول » ، وقارنها بمنحوتة النحات الفرنسي « رودان » ، والتي تحمل نفس العنوان ، ستجد الفارق شاسعاً ، لا بين فنانين مبدعين ، بل بين حضارتين مختلفتين ، ففي الوقت الذي لا تستشعر فيه ، وأنت أمام امرأة مختار العارية ، أية مشاعر جنسية ، تثير امرأة « رودان » بتفجّرها كوامن الشهوة . تحمل منحوتة « مختار » - جينات - من الفن الفرعوني ، وتحمل منحوتة « رودان » - جينات - من الكلاسيكيات الإغريقية ، والرومانية ، مروراً بإنجازات عصر النهضة الأوربية ، وتتضمن أعمال « صبري ناشد » أخلاقيات ، وجماليات الفن الفرعوني أيضاً ، بالإضافة إلى أخلاقيات التربية القبطية .

[زهرة الصبّار]

[زهرة الصّبار ، أو ثنائية الإنسان ، والنبات ، هي الثنائية الأساسية في إبداع « ناشد » . . تتحد أحياناً ، وتفترق أحياناً أخرى ، وفي هذه المنحوتة يتحد العنصران . تصير سيقان « الصبار » سياجاً يحتضن المرأة ، ويحميها ، وتبادله المرأة حباً بحب ، تجلس برفق في أحضانه ، وتحيطه بذراعيها . ما نشاهده في هذا العمل يمتد ليشمل بدرجات متفاوتة من البراعة معظم إنتاجه ، فهو يميل إلى تضفير العناصر تضفيراً ليناً ، وانتقالاته من كتلة لأخرى تتسم بالنعومة ، وعلاقاته التبادلية بين الكتل والفراغات محسوبة ومُوْسَقة ، وقبل كل شيء ، وبعد كل شيء تكون الرشاقة بطلاً .

إنه يلاطفنا في معظم الأحيان ، ويهمس لنا . ينقلنا إلى منطقة الأمان . نتأمل معه برعماً ، أو قوقعة ، أو شراعاً ، أو شكلاً من وحي الزخارف الإسلامية ، وباختصار ، هو يتناول أشكالاً يصعب انتقالها إلى مجال النحت ، ونعجب لهذا التعامل الحنون مع الخشب ، وتلك الطراوة العجينية المدهشة،يبتكر أشكالاً يصفها البلاغيون بالسهل الممتنع ، غير أنه يفاجئنا بصعب ، وعسير ، وممتنع أيضاً ، عندما تتوحد « ثنائية الإنسان والنبات » في بناء تشكيلي واحد ، فظهور « الإنسان » يُرْبك[٤] عالمه النباتي السلامي ، فتمتلىء كتله الخشبية بتجاويف من كل نوع ، وتشابكات معقدة ، لا نعرف لها بداية أو نهاية .

. . ومن نماذج الصعب الممتنع ثلاثة : منحوتة [البحث عن كوكب آخر] ، ومنحوتة [الجنين] ، ومنحوتة [الحياة] . تجتمع في الأعمال الثلاثة خصائص مشتركة : امتزاج التجريد والتشخيص في خليط مقبول . التشابه في زحام العناصر ، وإن اختلفت منحوتة الحياة من حيث اقتراب شخوصها المنحوتة من الملامح الواقعية للإنسان ، غير أنها جميعاً تشترك في الإيحاء بالقنوط ، فشخوصه محكوم عليها بالسجن الأبدي ، فهذا الإنسان الباحث عن كوكب مجهول يحلّق . . لكن في تجويف كهفي ، محاصر به من كل جانب ، ونفس الحال مع منحوتة « الحياة » ، مع اختلاف في شكل الحصار ، ففي تلك المنحوتة يتشدد الحصار ، وينضغط معظمهم ، ويسقط البعض الآخر صارخين بالنجدة ، ولا من مجيب . . حتى الجنين لم يفلت من نفس المصير ، فهو محاصر بسجن الرّحم ، حيث تنتشر الشرايين الخشبية ، وتتداخل تداخلاً مُرْبكاً لا مناص منه . يبدو الجنين متورطاً في شركٍ وجودي ، عاجزاً كل العجز .

.. وهكذا ، يتداخل خطان تعبيريان عبر مراحله المختلفة : خط تأملى . جمالى . متفائل . وخط تعبيرى . رمزى . متشائم !

وبالنسبة لى فأنا أميل إلى جانب الخط[٥] الأول ، ليس بسبب تفاؤله ، بل بما يتسم به من بلاغةٍ ، وتخلص من ثرثرة التفاصيل ، وليونة ، وسهولة تشبه سهولة الاسترسال الخطى بالقلم الرصاص .

[.. والطيور ، والأسماك !]

لقد استلهم عدد من النحاتين المصريين موضوع الكائنات غير الإنسانية ، جسّد بها كل فنان رؤية خاصة به ، فصنع « صلاح عبد الكريم » حيوانات ، وحشرات مقاتلة ، وشكل « الدواخلى » ديوكاً شرسة ، وشياهاً خشنة الملمس ، وأضاف « غالب خاطر » للحيوانات الطرافة ، والحركة ، وخلع « عبد البديع عبد الحى » على حيواناته الجرانيتية أبعاداً رمزية ، وفى الجانب الآخر نرى عدداً ممن تناولوا موضوع الكائنات غير الإنسانية قد اتجهوا بها إلى منطقة التأمل الجمالى الخالص ، منهم « محمود موسى » ، « وصبرى ناشد » الذى أضاف موضوع النبات وقدمه بالصورة التى قدمناها ، غير أنه لم يكتف بموضوع « النبات » فاختار موضوع « الطائر » ، وموضوع « السمكة » ، وطيوره وأسماكه أليفة[٦] على النقيض من « الدواخلى » مثلاً ، ومن أجمل منحوتاته ، بل من أجمل المنحوتات فى النحت المصرى المعاصر منحوتة بعنوان « العصفور » ـ المعروف على المستوى الشعبى بأبى فصاده ، وهو طائر دقيق ذو ذيل طويل يتميز بالرشاقة والحيوية البالغة ، واستطاع أن يشكل من الخشب شكلاً موحياً بالحركة ، مفعماً بالحيوية ، موسقاً لحركة الكتلة ، خاصة تلك الحركة الملساء الواصلة بين الرأس والذيل .. الذى يصعد من جديد مشكلاً قوساً رشيقاً ، وتخف كتلة الخشب عند الذيل حتى لتكاد وتصير أشبه بشريحة ورقية . إن هذا الخط القوسى الرئيسى يجذب عيوننا إليه ، فنرى كتلة « الطائر » معلقة فى الفضاء ، ويهتم الفنان باتجاه ألياف الخشب ، لتسهم إسهاماً إيجابياً فى الحركة ، كتلك الألياف الأسطوانية الممتدة من الرأس إلى الجسم ، والتى تلتف فى دوائر تساعدها تضاريس الكتلة ذات الملمس الناعم ، وتشكل ساق الطائر نقطة ارتكاز ، تؤكد باستقامتها طراوة ، ورشاقة المنحوتة ، وتلعب الألياف دوراً كبيراً فى منحوتة « السمكة » ، فبدون التوفيق فى اختيارها فى الموقع المناسب لفقدت « المنحوتة » معظم حيويتها ، وإذا كان الخط الخارجى لكتلة الطائر قد أنجح المنحوتة ، فالألياف الملونة والمتنوعة فى منحوتة (السمكة) قد رسمت شكلاً أكثر إيحاءً من المنحوت الخشبى ذاته ، وعلى الرغم من التوفيق اللامع فى منحوتة الطائر ، فبراعة الفنان تستحق بصورة أفضل فى النحت المفرّغ ![٧]

[الكل فى واحد][٨]

.. أخيراً يندمج الخطّان الفنيان ، ويتوحدان فى كيان واحد : الخط التعبيرى الرمزى ، والخط الجمالى ، الجانح إلى التجريد ، وأنتج هذا المزج شكلاً يكشف عن ملامح تعبيرية ، وتجريدية فى نفس الوقت ، وفى تلك المنحوتة الهامة ، التى بلا اسم ، يواجهنا بكتلة تقاوم جاذبية الأرض ، لا نكاد نلحظ الدعامات المعدنية التى تحملها ، تأخذ الضفائر الخطية المتداخلة أشكالاً توحى باستلهامه للعناصر النباتية ، والزخارف الإسلامية ، تتبادل الحوار مع الفراغات الناشئة منها . لا تستطيع العين الاستقرار فى موضع واحد ، فكل التفافة تنقلنا إلى الالتفافة الأخرى وهكذا .. ومع ذلك فالجملة التشكيلية المفعمة بالحيوية لها بداية ونهاية ، بداية تشبه ذيل طائر ، ونهاية توحى برأس ، وإن كان الفنان لا يريد لنا أن نقيم صلة بين ما نراه وبين الواقع ، ولكنه أراد أن يقدم لنا جملة تشكيلية مكتملة ، كما أراد لعيوننا أن تظل متعلقة بالحركة الدائبة .. لكن داخل قوسين ، وتشترك الألياف المتنوعة فى درجاتها اللونية ، وأشكالها ، فى تأكيد الحركة المنحوتة من الخشب . غير أنه لا يتركنا تماماً لدوامة التداخل ، بل يحسب إيقاعات الحركة وينحت الفراغ ويحدد مراكز القوى الرئيسية والمراكز المساعدة لها ، وفى هذه المنحوتةيكون مركز القوى الرئيسى فى وسط المنحوتة ، حيث يقوم باستقبال الخطوط القادمة من جانب ، وتغذية الجانب الآخر بإمدادات جديدة من الخطوط ، والفنان هنا لا يقوم بدور الصانع الماهر فقط ، ولكنه أيضاً يقوم بدور القاضى العادل ، فيخفض من « بطولة » بعض العناصر حتى لا تتزاحم مع العناصر الأساسية ، ولست أدرى كيف استطاع الفنان أن يحتفظ « بجَيَشان » تلك الكتلة الخطية عبر سنوات التنفيذ ، وأن يتمرد على عالمه الذى يحفل جزء منه بالسلام والمودة ، ويحفل الجزء الآخر بالحزن والأسى !

القاهرة : محمود بقشيش

الهوامش

(١) يتعامل الفنان مع أنواع الخشب المعروفة بالسرسوع ، واللبخ ، والنبق ، والماهوجنى وغير ذلك من الأنواع التى تميز كل صنف بميزات ، ويميل « ناشد » إلى خامة السرسوع لما تتميز به من قوة التحمل ، ولهذا السبب نرى الصنّاع يستخدمونه فى صناعة القباقيب ، والأهوان الخشبية ، وهو يشترى الأخشاب فى نهاية الشتاء ، ويتركها

بضعة أعوام حتى تجف تماماً ، وتصبح صالحة للاستعمال ، ويطلى منحوتاته بعد ذلك بالشمع والتربنتينا ، للمحافظة على لون الخشب الطبيعى ، ومن وقت لآخر يُعاد تنظيفه بالتربنتينا ، ويُطلى بالشمع .

(٢) يندر أن نجد بين جيل الستينيات من الفنانين والأدباء من يعترف بفضل أستاذٍ له ، ولعلنا نذكر الادّعاء الذى أطلقه عدد من أدباء جيل الستينيات بأنهم [جيل بلا أساتذة] ، ويأتى اعتراف « صبرى ناشد » بفضل استاذيه استثناء بين أبناء جيله ، وهو يعترف بفضلها على الرغم من أنها لم يكونا فى معظم الأحوال على وئام معه عندما يخترق الحصار ويشترك فى الصالون الذى تنظمه جمعية محبى الفنون الجميلة ، التى كانت تدقق فيمن توافق عن اشتراكهم فى معارضها من الفنانين .

(٣) ارتفاع التمثال ٩٢ سم ، ونال عنه الجائزة الأولى فى صالون القاهرة عام ١٩٧١ .

(٤) الاستثناء الوحيد هو تمثال زهرة الصبار .

(٥) حسين بيكار جريدة الأخبار [يكتسب التمثال من النبات صفة النماء والصعود إلى أعلى فتماثيله تنمو نمواً رأسياً وهى تشق الفضاء بمرونة لولبية ، وتقاوم جاذبية الأرض بما يتخللها من فراغات وتجاويف « جمالية » تزيد من رشاقتها .

(٦) حسين بيكار ـ جريدة الأخبار : [إذا جاز أن نطلق على فن « صبرى ناشد » بالنحت المفرّغ أو المضفّر فذلك للدور الكبير الذى تقوم به الفراغات والتجاويف والضفائر فى حوارها الملحّ مع الكتل النحيفة التى تتلوى دون أن تفقد صلابتها ، وترق دون أن تتنازل عن هويتها .]

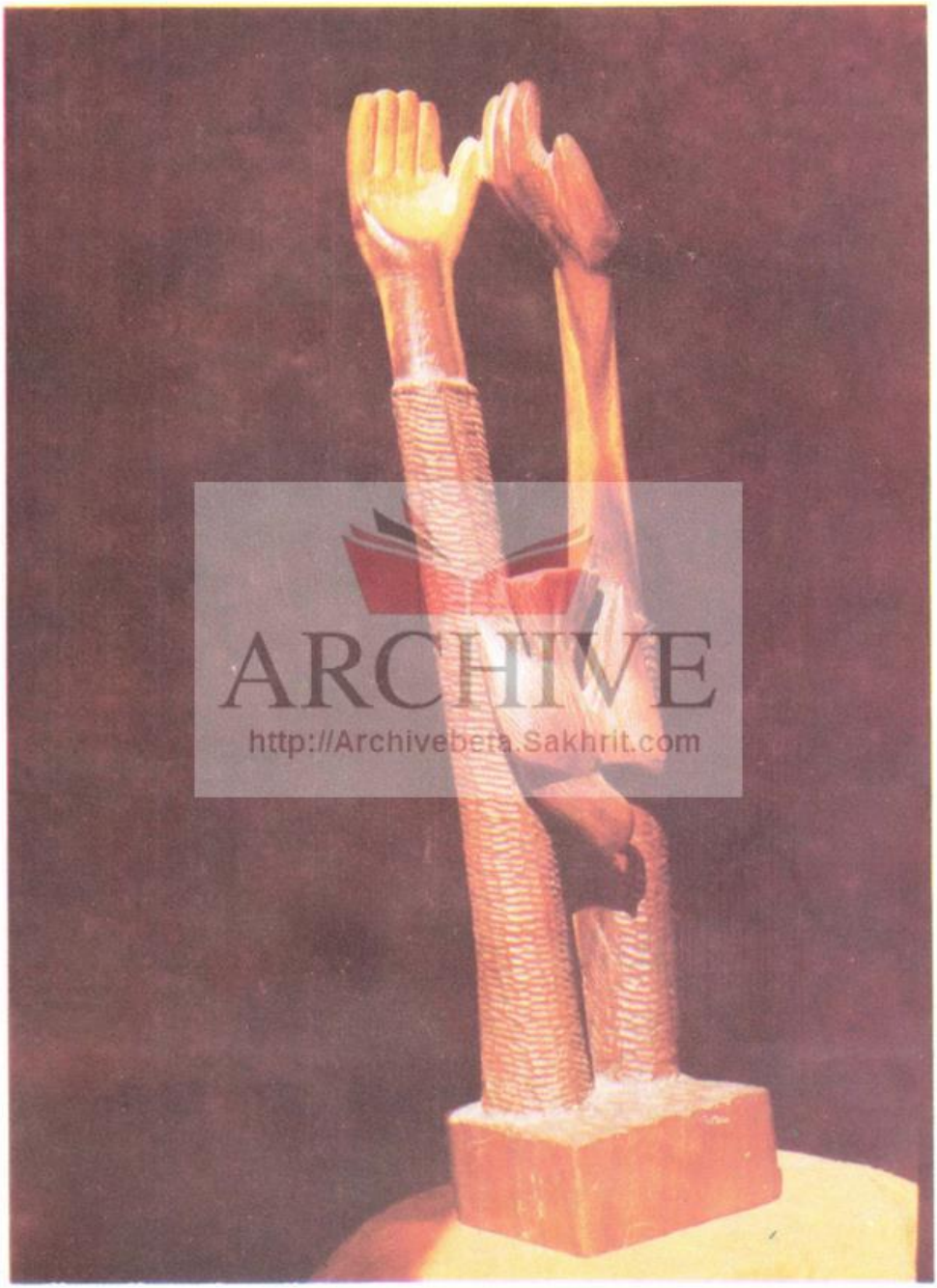
(٧) الطيور تنقلب كاسرة عندما ترتبط بالإنسان كما فى منحوته : السلام يسقط مع كل شهيد ، ومنحوتة « حلم مزعج » .

(٨) طول المنحوتة أربعة أمتار ، وارتفاعها متر وتسعون سنتيمترا نفذها فى عامين ونصف العام ، من خشب السرسوع المتنوع الألوان ، وهذا هو العمل الفنى الأول الذى اضطر إلى تركيبه من عديد من القطع الخشبية فاز هذا العمل بالجائزة الثانية فى البينالى العربى الأول عام ١٩٨٤ .

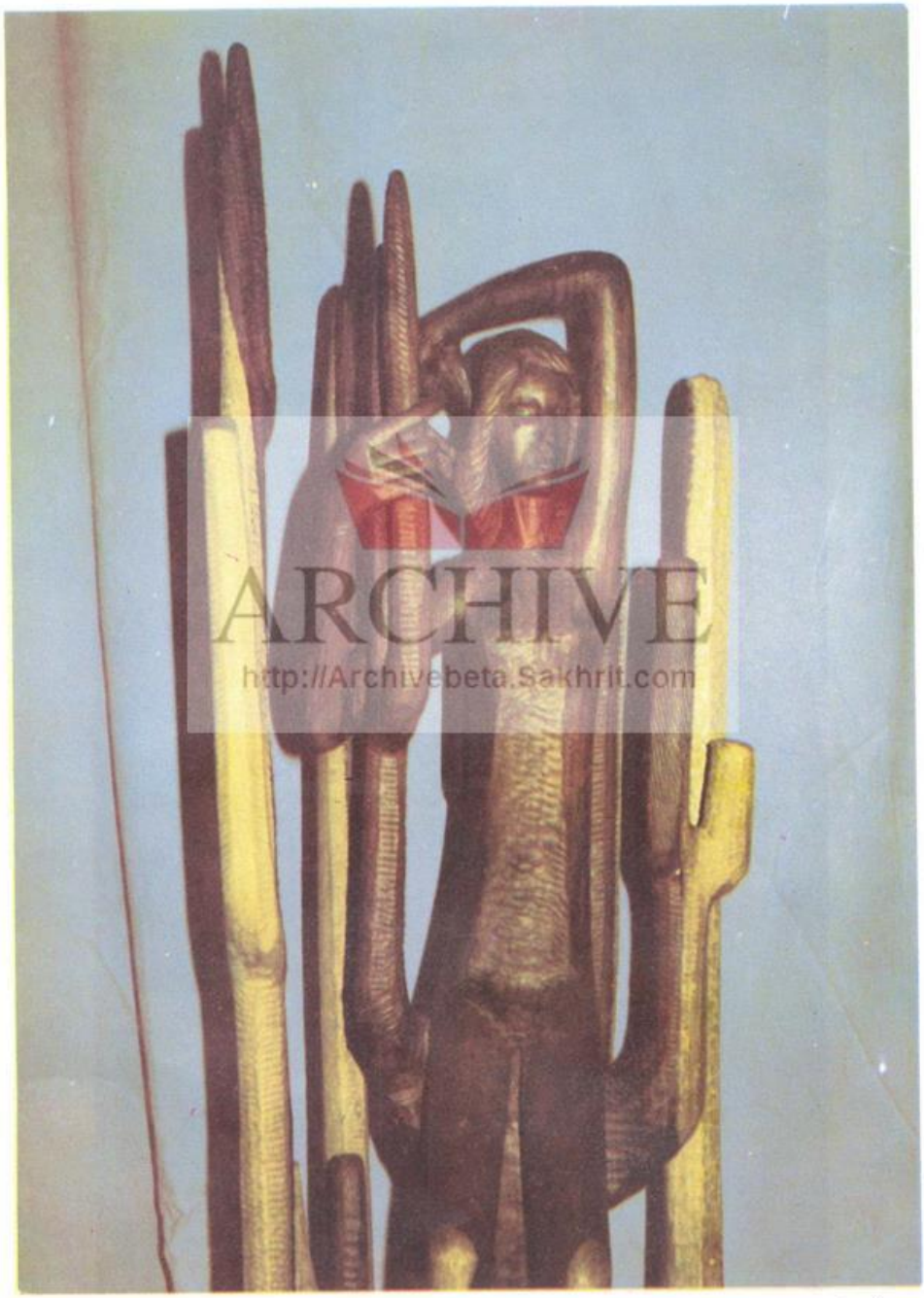
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صبري ناشد ..
راهب النحت الخشبي

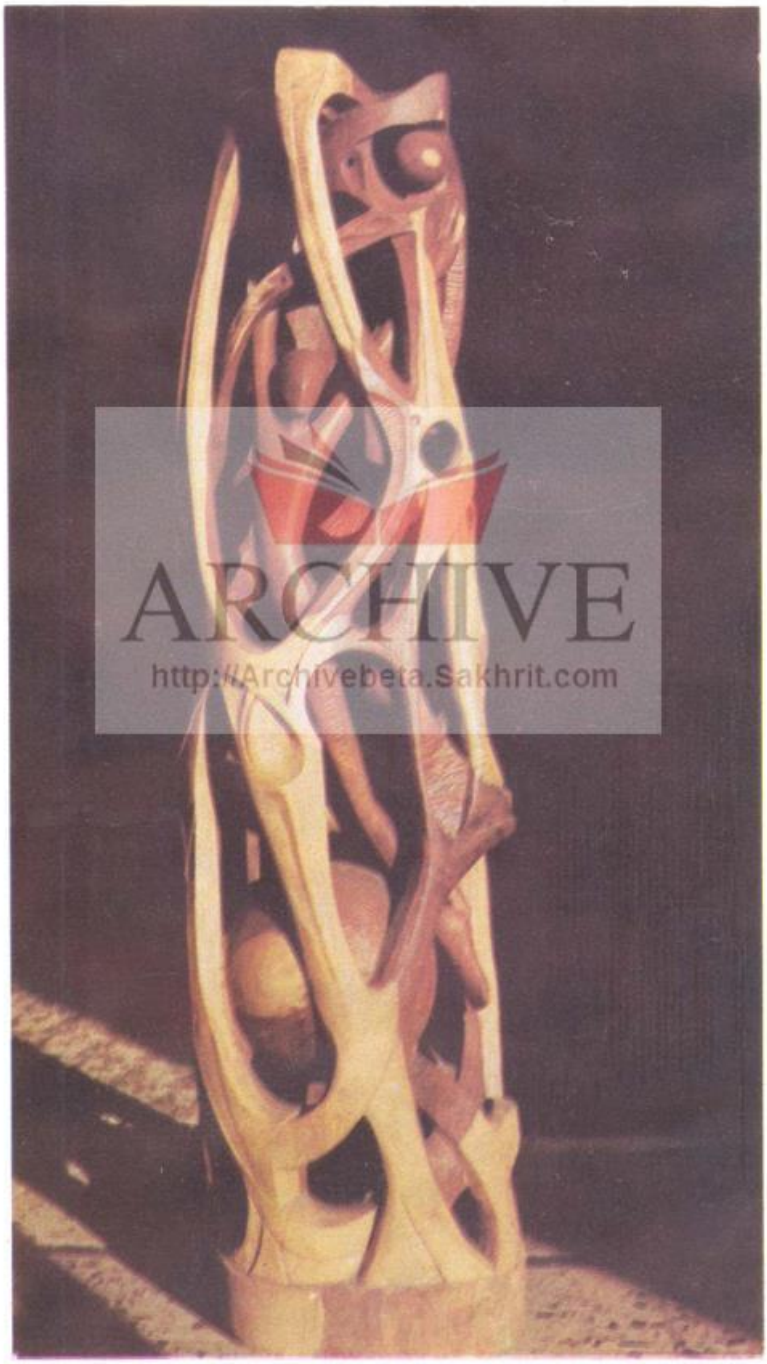
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

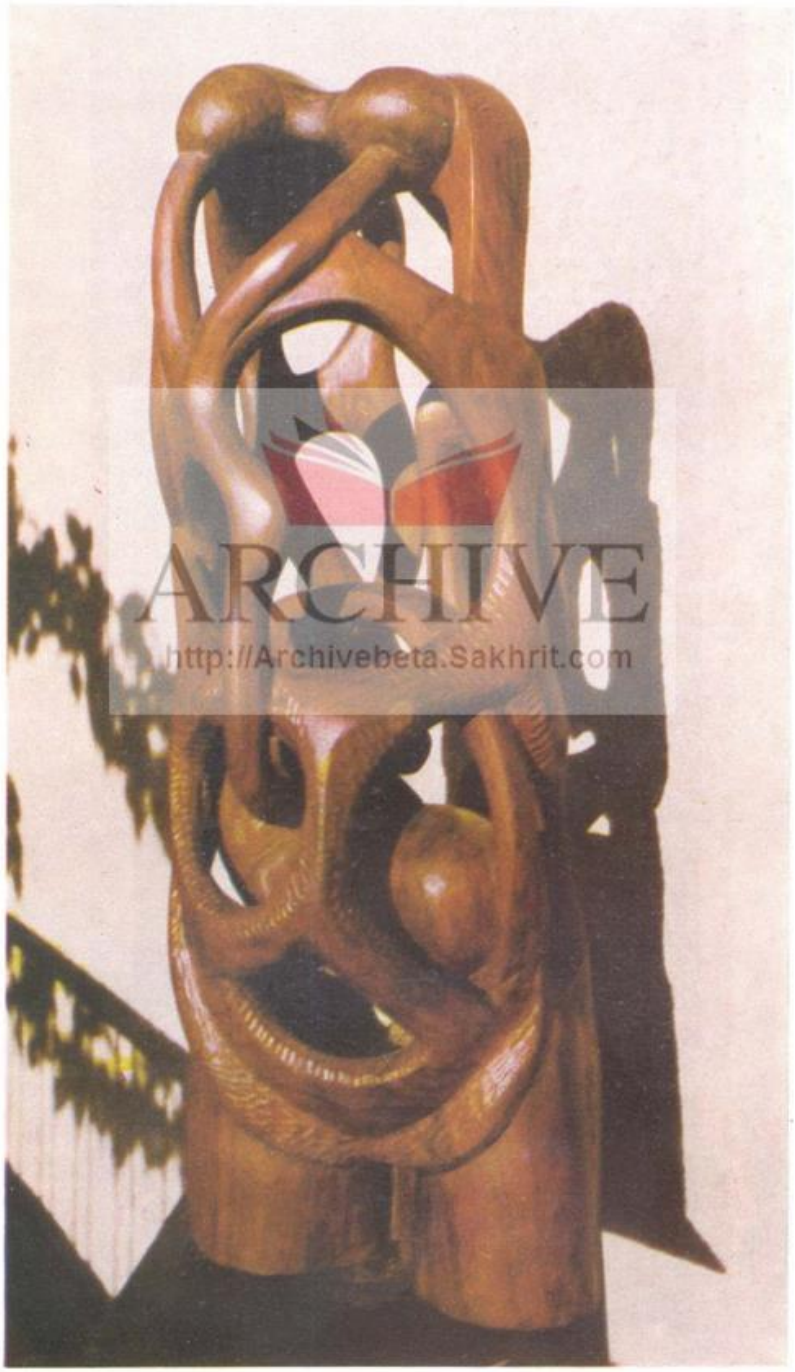
تمثال الشهيد ـ ارتفاع ٩٠ سم .



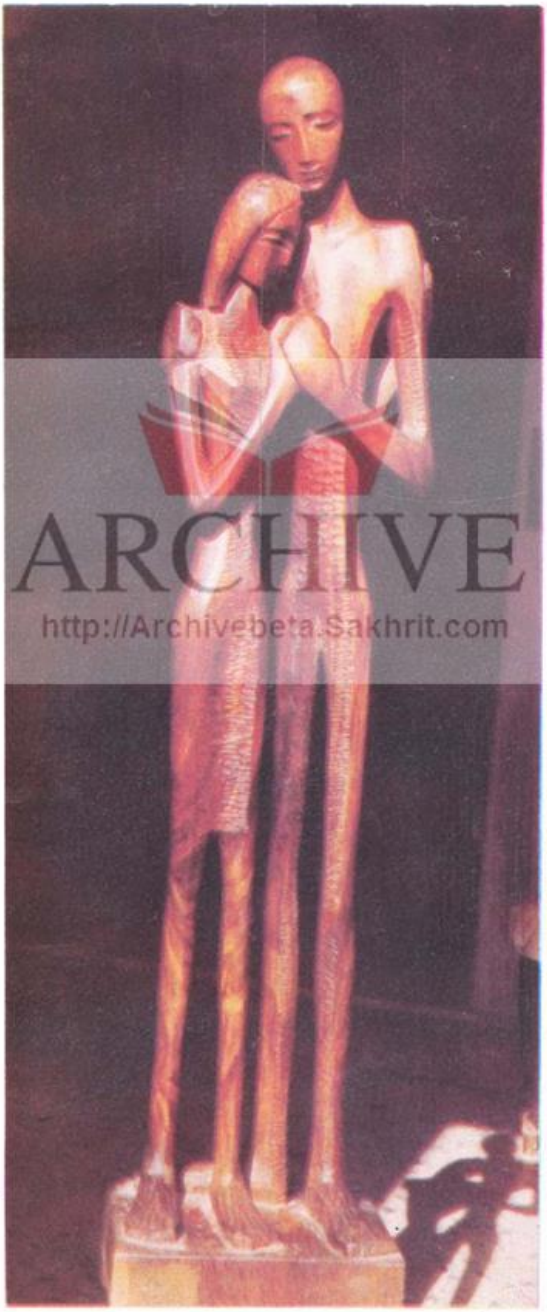
زهرة الصبار ـ خشب سرسوع ١٩٧٣ .
الجائزة الأولى . حالياً بالمتحف الأمريكي بالولايات المتحدة .



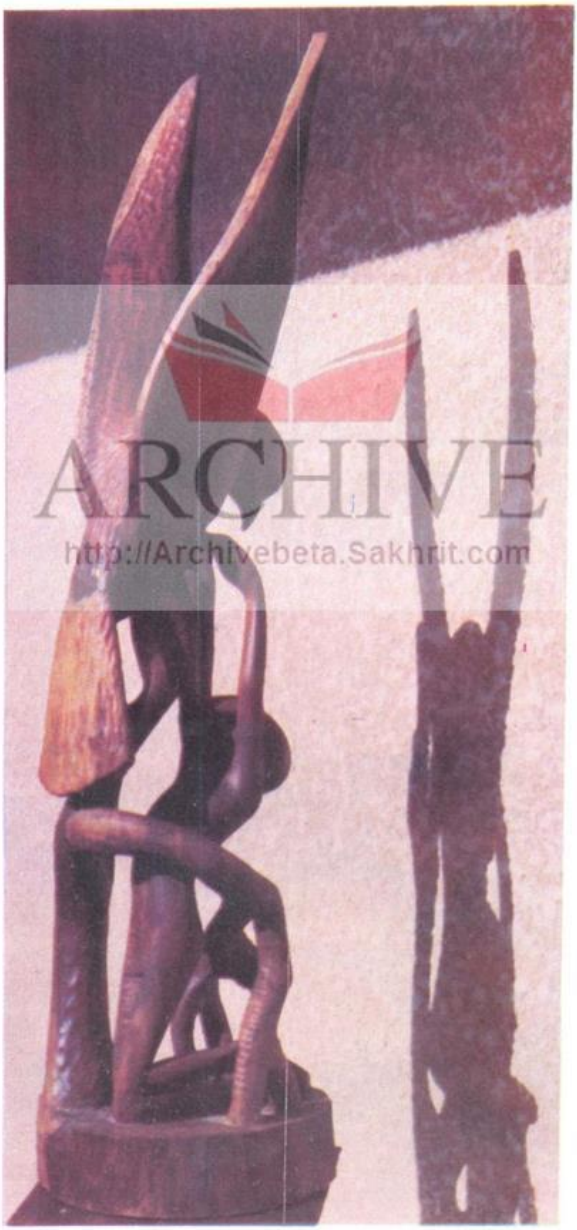
البحث عن كوكب آخر ـ ارتفاعه ١١٥ سم .



الحنين



تمثال « الحب » ـ ارتفاعه ٩٢ سم .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حلم مزعج ـ ارتفاعه ۱۱۵ سم

صورتا الغلاف للفنان صبرى ناشد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طباعة الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١٩٨٦

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

شفيق مقار

السحر الأسود

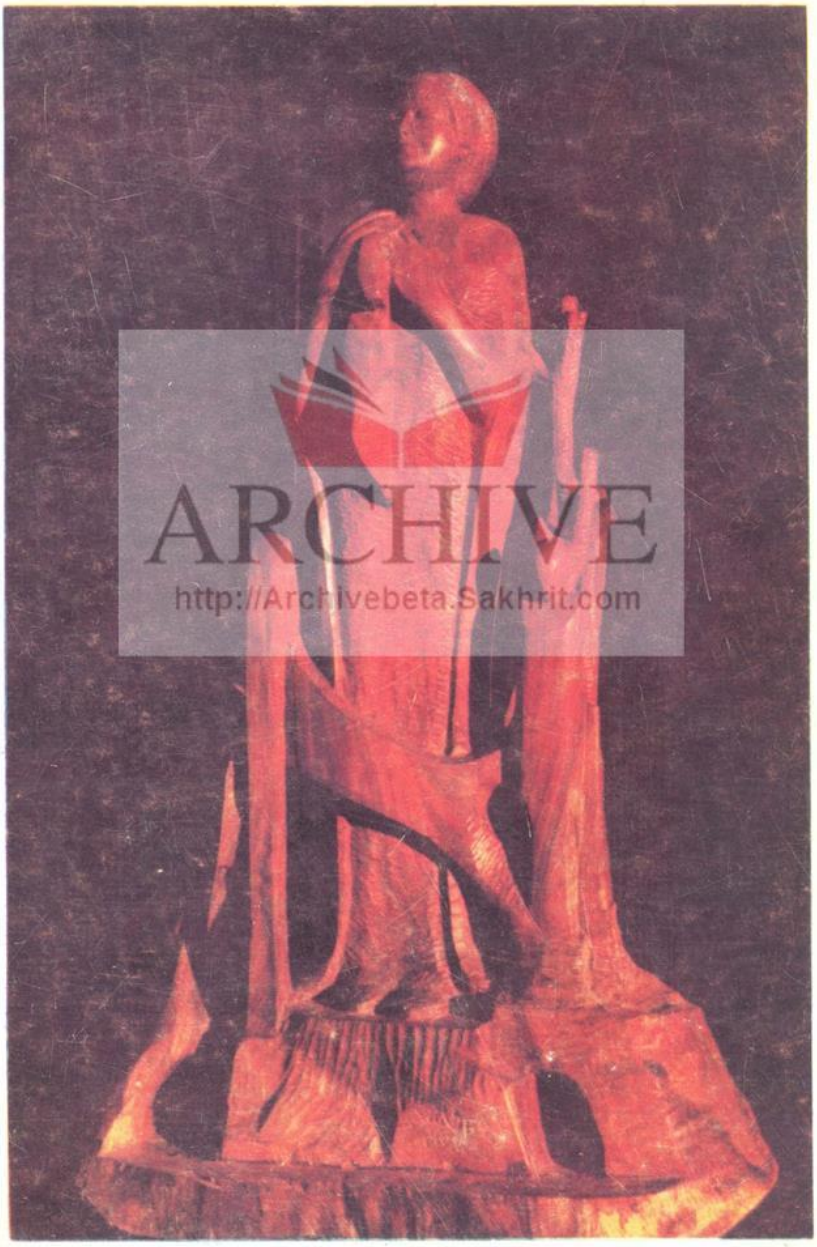
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة هذه الرواية القصيرة ، تجربة بالغة الخصوصية ؛ إنها تجربة القراءة التى تجعل القارىء مشاركاً بالفعل فى بناء المعنى الكلى لما يقرأه ، بما تطلبه كتابة المؤلف من ذهن القارىء ووجدانه . إنه التعبير البسيط المباشر والواضح والخالى من التحريض على الأنفعال أو التوتر ، ولكنه تعبير عن أمور شديدة التعقيد وربما شديدة الغموض أيضاً ، قد تكون هى مراحل الوصول إلى الجنون ، أو إلى إدراك الوجوه الخفية ـ العادية ـ لحياة معاصرة نموذجية فى مدينة نموذجية . وهذه الرواية ، هى الأولى للمؤلف المصرى والكاتب القصصى ، والمترجم ، والناقد .

أما « مشكلة الكابوس » فهى إحدى قصصه الطويلة إخترناها للنشر مع « السحر الأسود » لأنها تنتمى لنفس التجربة الوجدانية الكامنة فى الرواية ، وإن كانت تمثل قراءة من نوع مختلف . ويكاد المؤلف هنا أن يخلق « الزمان » الأصلى الذى نشأت فيه تجربة الرواية كأنه استرجاع للماضى ولكن فى عمل مستقل .

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com